PRZEGLĄD KLASYCZNY

1935 | 5-6



NAKŁADEM FILARETY, LWÓW, UNIWERSYTET

SPIS RZECZY:

NA OKŁADCE: Gemma Augustea.

Płaskorzeźba na nieco przeźroczystej płytce sarkonyxu, składającej się z dwóch warstw, znajduje się we Wiedniu. Na jej górnej warstwie, niebieskawo białej, jest wyrzeźbiony obraz tak, że dolna, ciemna warstwa, tworzy tło dla przedstawionych figur. Wielkość 0,187×0,223 m. Górna część gemmy przedstawia Augusta i Romę, siedzących obok siebie na tronie, ze symbolem koziorożca (capricornus) między ich głowami. Pod tronem orzeł. Poza tronem zaś piękna grupa, z której Οἰκουμένη wyciąga rękę z dębowym wieńcem nad głową Augusta, obok niej siedzi Oceanus i Abundantia z dwojgiem dzieci. Z lewej strony stoi zaprzęg triumfalny widziany ze strony tylnej. Z niego zstępuje Tiberius, w todze, z berłem. Obok niego Victoria, z rozpostartemi skrzydłami, kieruje zaprzęgiem. Obok Romy stoi desygnowany następca Augusta, Gaius Caesar. Wzrok wszystkich osób koncentruje się na Auguście. W dolnym pasie gemmy przedstawieni są żołnierze, wznoszący tropheum wśród kilku niewolników, przedstawiających ujarzmionych Germanów. Gemma pochodzi z ostatnich lat przed Chr. Mieści ona w sobie równocześnie wartości portretowe, historyczne, allegoryczne i jest najstarszem przedstawieniem grupy rodzinnej, zrodzonem na podłożu imperialistycznem okresu Augusta. Obraz triumfującej Romy idzie w parze z niedolą podbitych narodów. Interpretując szczegóły historycznie, idzie tu zapewne o triumf Tiberiusa z 7 r. przed Chr., odbyty po jego zwycięstwie w Germanji. Gemma jest wykonana w stylu klasycyzmu alexandryjskiego, być może na wzór jakiegoś większego przedstawienia triumfu.

J. ST.

DYDAKTYKA

RYSZARD GANSZYNIEC

JUBILEUSZ HORACEGO

Dn. 8 grudnia mija 2000 lat od urodzin największego liryka rzymskiego, Qu. Horatiusa Flaccusa. Cały świat gorączkowo szykuje się do uroczystego obchodu tego międzynarodowego święta kultury, aby dać wyraz wspólnocie duchowej, łączącej ludy cywilizacji grecko-rzymskiej. Tylko w Polsce głucho. Jedyna Akademja Krakowska utartym zwyczajem poświęca pieśniarzowi rzymskiemu, jak wysłużonemu profesorowi, Księgę Pamiątkową, która może ratuje prestiż polski przed zagranicą, ale dla naszego życia umysłowego, dla pokrzepienia naszego humanizmu, tak jak Księga Vergiliusowa, zostanie zerem: interesowani w niej i w jubileuszu są tylko — autorowie, a wieść ich radosna nie dotrze do strzech, już choćby z tego względu, że za późno się pojawi. Pozatem głucho i pusto. Że Ministerstwo WR i OP jubileusz ten ignoruje,— mimo iż tam znajduje się prof. Chyliński, wiceprezes PTF jako wiceminister — jest w porządku: humanizm służy tam tylko do dość bezprawnego firmowania gimnazjów, które mimo miana humanistycznemi nie są. Gorzej, że Polskie Towarzystwo Filologiczne nie zajęło stanowiska wobec tej daty historycznej: tam Urodziny Horacego będą taką datą jak 1400-lecie Corpus iuris lub 100-lecie Pana Tadeusza, nic więcej. O dużej pomysłowości, o właściwem zrozumieniu znaczenia Horacego, o wysokiej kulturze, nie powiem już: humanistycznej, ale i filologicznej takie ‘załatwienie się’ nie świadczy. Jedynie Filomaci pamiętają o Horacym, i szykują się do rzeczywiście uroczystego obchodu jego urodzin w dniu 8 grudnia (por. Filomata nr. 69 i 72).

Jakże inaczej wygląda sprawa ta zagranicą! Z jakim zapałem, z jakiem przejęciem się ważnością tej dziejowej chwili szykują się tam do jak najuroczystszego obchodu Horatiusa narody, na które myśmy zwykli zgóry patrzeć: wiedzą, że w sposobie uczczenia pieśniarza venusyńskiego wystawiają sobie samym świadectwo kultury; bo rzeczywiście tylko ten z prawdziwym entuzjazmem, z całą serdecznością potrafi święcić dzień ten, do którego serca trafiła rzewna, przytulna a zarazem wykwintna i majestatyczna nuta pieśni horatiańskiej — odczuwać ją, przylgnąć do niej czy nie wymaga dużej kultury? Na W ę g r z e c h z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Humanizmu p. minister oświaty Walenty Hóman wydał rozporządzenie o uroczystem obchodzeniu 2000-lecia Horatiusa we wszystkich gimnazjach; Towarzystwo to wydało w swem wydawnictwie „Parthenon“ jako zeszyt IX Carmina Horatiana in usum iuventutis studiosae ad modos aptata, które na zlecenie Towarzystwa częścią zebrał, częścią skomponował Józef Wagner. Współpraca Towarzystwa z Ministerstwem, inicjatywa i ofiarność jednostek wydały, jak widzimy, ładne owoce, i dzięki rozporządzeniu Ministerstwa obchód będzie miał charakter oficjalny i okazalszy, gdyż obowiązuje całe gimnazja — a nie, jak samorzutna akcja u nas, tylko Koła Filomatów. We F r a n c j i uczczono Horacego na drugim Kongresie Zrzeszenia G. Budé w Nicei (23—27 IV 1935), któremu przewodniczył b. prezydent Gaston Doumergue, odczytem prof. Vellay pt. Horatius, i uchwalono zachęcić świat francuski do gremjalnego wzięcia udziału w jubileuszu. W C h i n a c h uniwersytet w Pekingu wydaje w swych publikacjach osobne numery jubileuszowe ku czci Horacego — nasz germanista lwowski Herman Sternbach bierze tam udział.

Gigantyczne wprost rozmiary przybierają przygotowania do jubileuszu w S t a n a c h Z j e d n o c z o n y c h A m e r y k i, gdzie już w r. 1931 Classical Journal proponował obchód Horatiusa na wzór obchodu Wergilego i już od maja 1934 program prac przygotowawczych został ustalony. Jubileusz Horacego jest tam — że się tak wyrażam — tylko niejako pretekstem do zakrojonej w wielkim stylu, stylu iście amerykańskim, propagandy na rzecz studjów klasycznych: czy taka propaganda nie przydałaby się i u nas, gdzie całą b. Kongresówkę należy właściwie dopiero zdobyć na nowo dla idei humani-

stycznej? Samemi przygotowaniami kierują dwa naukowe towarzystwa filologiczne, American Philological Association oraz Classical League, która skupia w swych szeregach nietylko zawodowców - filologów, lecz — na wzór angielskiej Classical Association — przedewszystkiem też wybitne osobistości ze sfer politycznych i wogóle społeczeństwa amerykańskiego. W miesięczniku tego towarzystwa pt. Classical Notes na grudzień 1933 prezydent tej Ligi, W. L. Carr, podał do wiadomości ukonstytuowanie Komitetu Jubileuszowego, na czele którego stanął R. C. Flickinger, profesor filologji klasycznej na Uniwersytecie w Iowa. Komitet ten niebawem wziął się do roboty. Przedewszystkiem ustalił, że jubileusz ten powinien być obchodzony w dniu 8 grudnia w każdem gimnazjum, lyceum i uniwersytecie Stanów Zjednoczonych, gdzie uczą języków klasycznych; pozatem postanowił wciągnąć do współpracy i zainteresować tym jubileuszem wcale liczne w Ameryce organizacje prywatne (towarzystwa, kluby) o celach ideowych i zwłaszcza humanistycznych, by ze swej strony zechciały przygotować obchody. Niezależnie od tego wezwania, przygotowującego niejako akcję jubileuszową wszerz, Komitet pracuje nad akcją niejako ‘intenzyfikacyjną’, by nic nie zostawiać przypadkowi, i w tym celu stworzył dla rozmaitych aspektów obchodu odpowiednie Podkomitety. R. H. Tanner, prof. filologji w New York, objął dział „Wykładów horatiańskich“ — jego zadaniem jest dostarczyć każdej szkole lub organizacji prelegenta, któryby wykładał o Horacym. Pani L. Lawler, prof. na Hunter College w New York, zajmuje się „Horatiusem i teatrem“. Prezydent Columbia University, Butler, zapewnia współpracę z Akademją Amerykańską (American Academy of Arts and Sciences), C. Thwing, b. prezydent Western Reserve-University z bardzo wpływowem związkiem międzyuniwersyteckim Phi Beta Kappa, która założona w r. 1776, liczy w swych szeregach wyłącznie laureatów i znakomitości naukowe. B. L. Ullman, prof. filologji w Chicago, stoi na czele Podkomitetu, który ma zestawić wybór poezyj Horacego dla użytku szkół. H. W. Whright, prof. uniwersytetu Lehigh, opracowuje szczegółowy program uroczystości, jakie mają być urządzone w każdej szkole w dniu horatiańskim. Pani L. Berry, prof. uniwersytetu Indiana, objęła propagandę w zakładach naukowych, pani E. White, prof. na Dickinson High School, zaś propagan-

dę w klubach. Pani V. D. Hill, prof. na uniwersytecie w Ohio, zestawia materjał ilustracyjny do Horacego; pani M. Dean, prof. na Central High School, układa plan wykładów oraz program odczytów horatiańskich. R. M. Gummere, prezydent William Penn Charter School, opracowuje program studjów (i wykładów) nad Horacym w szkołach. C. Knapp, prof. na Columbia - University, New York, układa bibljografję horatiańską, R. Kent, prof. uniwersytetu w Pennsylvania, koordynuje obchód w Ameryce z zagranicznemi poczynaniami — Ameryka bowiem pragnie być reprezentowana na oficjalnych obchodach horatiańskich w innych państwach. — Myślicie, że na tem koniec? Bynajmniej; dalej prof. Flickinger ustanowił dla każdego z 48 Stanów osobny Podkomitet obchodowy, który, lepiej obznajomiony ze stosunkami miejscowemi, skuteczniej potrafi wprowadzić w czyn wytyczne i wskazówki ramowe głównego Komitetu, i przedewszystkiem — co we wszystkich takich poczynaniach jest kardynalnego znaczenia — nie krępuje aktywności czynników miejscowych, lecz przeciwnie oddaje inicjatywę w ich ręce, i wciąga do twórczej współpracy szersze sfery. Pozatem Komitet myśli o urządzeniu ‘pielgrzymki horatiańskiej’ do Włoch oraz ‘wyprawy horatiańskiej okrętem’ na Morzu Śródziemnem: organizację tych dwóch przedsięwzięć wziął na siebie L. E. Lord, prof. na Oberlin College, korzystając z usług istniejącej już organizacji ‘Podróży Naukowych’ (University Travel).

Obraz ten, przedstawiony tu w krótkości, jest oszałamiający i zarazem upokarzający dla nas, którzy chętnie w enuncjacjach oficjalnych pozujemy na ‘pionierów kultury rzymskiej’ na wschodzie, i z tego tytułu przyjmujemy częste hołdy. Jakżeż to się zgadza nasze ‘pionierstwo’ z indyferencją czynników, powołanych w pierwszym rzędzie do manifestowania działalności statutowo na nie nałożonej lub przejętej? Mam rzucić okrzyk: Ratujmy honor Polski! Powiedziałem już, że Filomaci gorączkowo szykują się do obchodu: oni ratują honor nasz. Ale dobrze zrobimy, jeśli i my starsza generacja do ich święta się przyłączymy, albo raczej poprowadzimy młodych Filomatów do tego święta, i wiarę naszą humanistyczną z racji święta humanistycznego wyznajemy przed światem, a stojącym zdala od ruchu humanistycznego głosimy

nową i radosną wieść o humaniźmie jako jego apostołowie i misjonarze. Duże tu mamy pole działania, bogate też środki. Strząśnijmy raz z siebie szarzyznę dnia ze swą belferką i podziałem godzin, i czujmy się tem, czem my się czuli, gdyśmy się przygotowywali do zawodu humanisty: szafarzami bezcennych skarbów przeszłości, wskrzesicielami nowej kultury, budowniczymi wskrzeszonej Polski! Tego dnia filolog powinien być dominującą figurą w gimnazjum: po to każdy kościół ma swych świętych, by wierni mogli się wspiąć po ich piedestale, i uwieńczając skronie świętych raz na chwilkę opuścić ziemię i wznieść się w podniebne wyżyny. Głupi ten paroch, który nie potrafi urządzić święta tak, żeby blask nie padał i na jego Kościół i umocnił wiernych w przywiązaniu do niego i do kościoła, rozniecił w nich żar entuzjazmu i wyzwolił nowe energje. To jest właściwy sens świąt, które świętym przecież są niepotrzebne, ale niezbędne dla nas: to też właściwy sens naszych jubileuszy, które mają być dźwigniami w naszej pracy oświatowej. Tylko karygodne niedbalstwo potrafi niedoceniać ich podniosłej roli; tylko niedowiarstwo w humanizm, cynizm tych, którzy — jak francuscy abbés wieku XVIII, salonowi skeptycy lub wprost atheiści, dla prestiżu społecznego i jeszcze częściej dla wcale pokaźnych dochodów z beneficiów kościelnych, woleli chodzić w sutannie i grać 'księży' — nie czując w sobie iskry powołania na filologa, nie czując zbawczego wiewu humanizmu, jednak podejmują się wdrażania młodych dusz w humanizm...

Zostawmy to, bo to przykre. Zresztą jest jeszcze tyle czasu, by niedbalstwo naprawić, by przygotować jeszcze godny obchód horatiański. Filomaci szykują się: już mają dawno wydaną rzecz L. H. Morstina, Ecce poeta!, mają też razem z nią szczegółową biografję poety venusyńskiego pióra Artura Rapaporta (cena 2·85 zł), gdzie ja dodałem przegląd tłumaczeń polskich, zwłaszcza ód Horatiusa. Było to pierwsze obszerniejsze studjum; wyczerpująco teraz omawia choć jeden okres Adam Jachymczyk, Pieśni Horacego w poezji polskiej XVI i XVII wieku — obszerna książka, która się ukaże w wydawnictwach Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Jako dalsze 'materjały' jubileuszowe, Wydawnictwo Filomaty wyda w swej „Bibljoteczce Filomaty“:

1. Jerzy Drzewiecki, Syn wyzwoleńca (Qu. Horatius, Flaccus) — nowela biograficzna.
2. T. M. Lewicki, Wywczasy poety I i II.
3. Wybór poezyj Horacego.
4. Pieśni Horacego z melodjami (wybór), ze szczególnem uwzględnieniem utworów polskich kompozytorów.

Materjały więc są, materjały wyborowe i po cenie bardzo przystępnej. Ale to nie wystarczy: chodzi o to, by z nich korzystano. Tu decydującym czynnikiem jest nauczyciel, który swoją gminę przygotować ma do tego święta: dobrze przygotować zaś może tylko sam przygotowany. Moje obecnie już 20-letnie doświadczenie pedagogiczne wytworzyło we mnie przekonanie, że książka jest środkiem dobrym, ale w rezultacie skromnym wychowawcą, że żywy głos i żywe serce wychowują najlepiej: wierzę w sugestywność słowa — któraż książka potrafi nam podać bogatą skalę intonacyj głosu, przemawiającego z głębi duszy i serca? Przytem kult — i właśnie przy takich obchodach chodzi o kult ideałów — wyraża się nie frazesem, lecz postawą, skupieniem, wagą jaką się przywiązuje do sprawy, przejęciem, entuzjazmem — wszystko to są walory pozaksiążkowe, a jednak w tych sprawach pierwsze i rozstrzygające.

Nadużywałem może uwagi panów kolegów w sprawie, która może niejednemu wyda się błaha: widzicie, jak ona mi leży na sercu, i jeśli nie zdołałem was przekonać o doniosłości obchodów klasycznych, polegajcie raz, tym razem conajmniej, na moim sądzie i bierzcie się do jak najuroczystszego urządzenia jubileuszu horatiańskiego. Macie ładne pomysły, podajcie je mnie: przez Filomatę i Przegląd Klasyczny w mig cała Polska się dowie o waszych przedsięwzięciach. Są jeszcze ładne pomysły nieopracowane: np. kampanja prasowa, audycje radjowe (odczyty i pieśni), współpraca międzyszkolna itd. itd. Pokażmy, że mimo oficjalnych nekrologów filologja klasyczna kroczy na czele wszelkich poczynań oświatowych.

ZOFJA SCHULBAUMÓWNA

KRAJOBRAZ W ODACH HORACEGO

Non omnis moriar multaque pars mei
vitabit Libitinam: usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.

Skromne granice nakreślił poeta swej nieśmiertelności. „Żyć będę, póki kapłan z milczącą dziewicą wstępować będzie na Kapitol“.

Mijały wieki. Minął Rzym i przepych Caesarów. Runął Kapitol i znów wydźwignął się z gruzów dzięki natchnionemu dłutu artysty - Michała Anioła. Już jednak po marmurowych stopniach Jowiszowego wzgórza nie stąpa milcząca dziewica, ręce założywszy na piersiach. Stopy Vestalek wrosły w ziemię, ich oczy kamienne spoglądają ku okrągłej świątyńce Vesty na Forum Romanum, a po stopniach Kapitolu zbiegają wdzięczne postaci dziewczęce, czarnowłose i jasnowłose, które ciekawość, odrobina snobizmu a niekiedy rzetelny zachwyt dla starożytności gnają ze wszech stron świata ku wiecznemu miastu...
On jednak: *crescit laude recens*. Poezja jego była naprawdę:

monumentum aere perennius,
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.

Święcimy w tym roku 2000-ną rocznicę urodzin Horacego. Święci ją Italja, następczyni Romy, święci Polska, spadkobierczyni skarbów antyku i wierna ich strażniczka. Mimowoli przychodzi na myśl inny jubileusz, obchodzony pięć lat temu, w 2000-ną rocznicę urodzin Vergiliusa, twórcy narodowej epopei rzymskiej i wdzięcznych sielanek, poety, którego Mickiewicz nazwał ‘naszym przyjacielem Maronem’. Może Horacy nie dostąpił w naszym kraju tych szczytów popularności, na których stanął piewca Aeneasa i Didony; jednak jego imię łączy się nierozerwalnie z wiekiem XVI, złotym wiekiem poezji i mądrości politycznej. Kochanowski i Sarbiewski — oto Horatianiści nasi, których zna i ceni nietylko Polska lecz cała Eu-

ropa kulturalna i którzy soki żywotne swej twórczości czerpali z źródła horatiańskiej poezji.

Nie będę się dziś siliła na wszechstronne omówienie działalności Horacego; nie będę wykazywała wpływu jego na pokolenia późniejsze ani nie będę ustalała zależności naszych poetów od wzorów jego poezji; ograniczę się do odkrycia jednej z tajemnic wiecznej młodości i niespożytego wdzięku tej poezji; powiem o przyrodzie, o krajobrazie w odach horatiańskich.

Zdawaćby się mogło, że przyroda jest czynnikiem w poezji stosunkowo młodym, decydującą rolę odgrywa bowiem dopiero z końcem w. XVIII i w wieku XIX, wieku romantyzmu. A jednak ma swoją epokę romantyczną także starożytność klasyczna. Tylko, że usuwa się przyroda w cień przed zagadnieniami 'poważniejszemi', przed filozofją, polityką, podobnie jak to się dzieje z uczuciami i marzeniami. Czy człowiek starożytny nie kochał, nie tęsknił, nie rozpaczał, nie płakał i nie śmiał się, jak my? Napewno tak — bo dusza ludzka pozostaje niezmieniona w biegu wieków; tylko m o d a literacka starożytna nakładała tłumik na uczucia i marzenia, traktując je jako nugae, ineptiae, ignobile otium. Dlatego rzadko sławi poeta piękno przyrody, nie mogąc się przytem oprzeć chęci jej sławienia. Horacy jest rozmiłowanym piewcą lasów, i gór, szumiących rzek i przejrzystych jezior i hucznych kaskad Tybru.

Przypatrzmy się tedy Odom, które potomność a raczej uczeni mniej cenią niż Sermones i Epistulae, ale które naturalny instynkt poety wyniósł najwyżej i które w istocie stały się kamieniem węgielnym jego sławy.

Horacy jest synem górzystej Apulii. Urodzony w wiosce Venusii u stóp góry Vultur, jako dziecko często pozostawione samemu sobie — matka bowiem wcześnie go odumarła — wyrywał się z domu i biegł w las, chłonął jego poważne i groźne piękno, siadywał nad rwącym Aufidem. Może niekiedy zaskoczyła go w lesie chłodna noc, może patrzył w gwiadami wyiskrzone niebo a w serce dziecięce wkradał się lęk przed ślepiami marsyjskiego dzika?

K r a j o b r a z g ó r s k i powtarza się nieraz w odach Horacego. I tak w Odzie I 1 do Maecenasa, mówiąc o zajęciach i zawodach, wspomina o myśliwym, który niepomny swej młodej małżonki, sypia pod gołem niebem czyhając na łanię

lub apulijskiego dzika. Dzik nazwany jest Marsus aper: zindywidualizowana przydawka odtwarza koloryt lokalny i sugeruje wizję zimnej nocy w górach.

W Odzie I 9 zwrotka pierwsza wyczarowuje wizję białego szczytu Soracte. Ostre wierzchołki góry sterczą ku niebu. Ciemnozielone lasy pokrywające stoki, uginają się pod zwałami śniegu, strumyki górskie, sączące się wśród drzew, stanęły w biegu, ścięte lodem. Niektórzy objaśniacze Horacego skłonni są widzieć w tym obrazku tylko konwencjonalną kopję wzorów greckich. Ja jestem skłonna widzieć w nim coś więcej. Góra Soracte — to dzisiejsza Monte San Oresta na północ od Rzymu. Horacy mógł nieraz obserwować białą głowę góry; śnieg w Rzymie samym należy do rzadkości, pokrywa jednak wzgórza: trzeba też pamiętać, że za czasów Horacego zima italska była o wiele sroższa niż obecnie. Być może, że Horacy nie ułożył tej ody w zimie, że nie jest ona bezpośrednim wyrazem sytuacji: miał jednak, tworząc ją, oprzeć się na realnem przeżyciu krajobrazu.

W Odzie I 24 każe dziewczętom opiewać boginię łowów Dianę, która miłuje rzeki i gęste lasy i przewodzi chłodnemu Algidowi. Algidas jest nazwą pasma górskiego w Latium, między Praeneste a górami albańskiemi. Była tam siedziba kultu Diany; nad jeziorem Nemorensis, dzisiejszem Nemi, znanem stąd, że z dna jego wydobyto zatopione galery rzymskie, stała świątynia bogini. Góra jest zalesiona, więc cienista i chłodna. Nic dziwnego, że poecie sławiącemu Dianę, przyszło na myśl miejsce jej kultu: charakterystyczny jest tylko przymiotnik *gelidus,* który łączy ten opis z innemi obrazami rodzimych Abruzzów.

Podobny koloryt występuje w Odzie I 22, utworze żartobliwym, w którym poeta nawiązuje do swej przygody z wilkiem w lesie sabińskim. Poznajemy, że i jako człowiek dojrzały lubił samotne wycieczki w głąb lasu. Przy tej sposobności wspomina krainę górzystej Apulji i jej rozległe dąbrowy.

Może krajobraz górski użyczył poecie ślicznego porównania młodej dziewczyny do sarenki, która spłoszona, szuka matki, przedzierając się z lękiem przez gęstwinę szumiących liści. Porównanie jest homeryckie i stosowane niejednokrotnie przez późniejszych poetów — dla przykładów można wymienić Ariosta, Orlando Furioso Canto primo, ucieczka Angeliki.

Z krajobrazem górskim łączy się wspomnienie z czasów dzieciństwa. W Odzie III 4: u stóp góry Vultur, poeta, wymknąwszy się swej piastunce, wiele znającej bajek, zasypiał, ukołysany do snu szumem liści. Mieszkańcy okolicznych wiosek dziwili się, że dziecko tak bezpiecznie biega po lesie i nie obawia się żmij. W tej odzie wymienia poeta szereg wiosek apulijskich, na południe od Venusii, które znał dobrze i które do dzisiaj istnieją: Acherontia — dzisiejsza Acerenza; Bantia — dzisiejsza Banzi; Forentum — dzisiejsza Ferenza.

Nie zapomina Horacy o kolorycie lokalnym nawet w Odach rzymskich: Regulus, idąc na śmierć, żegna się z rodziną tak spokojnie, jakby wyjeżdżał do Kampanji, do pól leżących u stóp Venafrum. O ileż wyraziściej maluje się przed nami stanowczość i nieugiętość Regulusa, kiedy poeta zestawia dobrze znaną rozkoszną Kampanję z odległą — Afryką.

Częściami składowemi krajobrazu górskiego są rzeka górska, strumień i źródło. Rzeką ulubioną przez poetę jest Aufidus, bystry Aufidus, którego nazwa wielokrotnie się powtarza. Poza realistycznemi opisami rzeki spotykamy porównania, które zawierają charakterystyczne cechy rzeki apulskiej. I tak w Odzie III 30 odnajdujemy gwałtowny Aufidus jako symbol Apulji, ojczystej ziemi Horacego, mającej rozkrzewić sławę jego imienia. Opis realistyczny rzeki zawiera Oda IV 14: Aufidus toczy rozszalałe fale, srożąc się, zalewa uprawne pola. Obraz ten doskonale oddający siłę rozhukanego żywiołu, służy do porównania, aby uwydatnić szał bojowy Claudiusa. Poeta posługuje się zatem, jak widzimy, techniką homerową, ale dzięki temu, że porównanie zindywidualizował i zlokalizował, urosło ono w samoistny krajobraz. Podobne jest porównanie siły poetyckiej Pindara z strumieniem górskim, który zasilony deszczami, występuje z brzegów i hucząc spływa z gór; z potężną masą wód kontrastuje wąski strumyk Tybru, wijący się wśród żyznych pól.

Rodzinne źródło doczekało się uświetnienia w jednej z najwdzięczniejszych ód Horacego, Odzie III 13: *O fons Bandusiae, splendidior vitro...* Przejrzystsze od zwierciadła są wody źródła; z miłym pogwarem wytryska z groty, nad którą rośnie zielony dąb. Krajobraz jest plastyczny i pełen wiosennej świeżości.

Obraz źródła wprowadza w atmosferę krajobrazów sielskich, których nie brak refleksyjnej liryce horatiańskiej. Pojawiają się one w odach filozoficznych, w których poeta mówi o nieuchronności śmierci i potrzebie korzystania z życia; nie stoją zatem na pierwszym planie zainteresowania. Na czytelnika starożytnego część refleksyjna ody działała napewno silniej niż część opisowa; na czytelniku dzisiejszym silniejsze wrażenie wywiera to, co poeta rzucił dla tła, jako punkt wyjścia — krajobraz. Taki charakter posiada krajobraz sabiński w Odzie II 3 do Delliusa. Spotykamy znany nam pierzchliwy strumyk (lympha fugax), kwiat róży, białą topolę i wysmukłą pinję — roślinność charakterystyczną dla krajobrazu włoskiego.

Idealizowany jest obraz wsi w Odzie I 17: wioskę poety upodobał sobie Faunus-Pan. Pod jego opieką nie lęka się Sabinum ani wiatru ani deszczu ani skwaru; na mons Lucretilis — dzisiaj Monte Gennaro — krzewi się pachnąca mięta, w cienistej dolinie niema żmij zielonych (barwa żmij jest oczywiście fikcją poetycką) ani wilków. Czytając odę, odnosimy wrażenie, że wszystkie niedomagania, którym ma Faunus zaradzić, nieraz dokuczały wsi italskiej — a zatem żar słoneczny, wiatry lub deszcze. Przynajmniej często spotykamy się w odach z opisami burz i nawałnic, których nie można kłaść wyłącznie na karb naśladownictwa. W Odzie II 9, pociesza nas poeta, że nie zawsze deszcze i ciężkie chmurzyska i burze trapią lasy Garganu, odzierając jesiony z liści; mons Garganus jest wzgórzem w Apulji, lesistem i wrzynającem się w morze a zatem narażonem na wiatry. Obraz jest realistyczny i wyrósł zapewne z przeżyć osobistych. Uderzają w nim wyrażenia animizujące: *hispidus, viduantur, glacies iners* i i.

W Odzie III 1 znajdujemy opis winnicy smaganej gradem, który swą zwięzłością i dosadnością przywodzi na myśl zupełnie nowoczesny opis winnicy w książce Mauriac'a: *'Le noeud de vipères.*

Miłą niespodzianką jest dla czytelnika italska burza w konwencjonalnem paraklausithyron Ody III 10: czy słyszysz, Lyke — utyskuje nieszczęsny kochanek, moknąc pod zamkniętemi drzwiami — jak trzeszczą drzwi, jak jęczy wicher w lesie, czy widzisz, jak z mroźnego nieba sypie śniegiem?

O deszczu wspomina także Oda III 17: tutaj wrona kracząca, zwiastunka niepogody, dopełnia sielskiego charakteru krajobrazu.

Oczywiście ma poeta dni ciepłe i słoneczne. Najwięcej światła i ciepła skupia na trzech miłych sercu miejscowościach: Sabinum, Tibur i Tarencie, wobec których bledną rozkoszne Baiae i bogaty Rzym i słynne miasta greckie.

W Odzie I 7 nazywa siebie poeta piewcą Tiburu: nie tak mnie zachwyca Lakedaimon i Larissa jak ustronie Albunei, rwący strumień Anienu, gaje Tiburu i sady operlone rosą. Nastrój tej Ody zbliża się do nastroju sonetów krymskich Mickiewicza, który „weselszy deptał trzęsawice Litwy, aniżeli morawy i ananasy ziemi wschodniej“. Oby Tibur był zaciszem mej starości! wzdycha poeta w Odzie II 6 — a skoro bogowie nie zezwolą złożyć głowy do snu wiecznego w Tibur, niech mnie przytuli Tarent, najrozkoszniejszy zakątek ziemi, gdzie miód nie ustępuje sławnym miodom Hymettyjskim (w Attyce) a oliwka idzie w zawody z oliwką campańską; gdzie wiosna długa jest i ciepła, gdzie na wzgórzu Aulon rosną winogrona, którym smaku mogłyby pozazdrościć jagody Falernu (w Campanji). Jako piewca Tiburu występuje poeta w Odzie IV 3 do Melpomeny, w której przyznaje otwarcie, że wsławiły jego imię wody, oblewające żyzny Tibur i gęste poszycie lasów.

Cudny jest Tibur, rozkoszny Tarent, najmilsza jest jednak skromna wioska Sabinum, której poeta daje przydawkę ‘jedyna’. „Ty mi wystarczysz“ mówi tkliwie poeta i nie ustaje w wychwalaniu czarów swej wiosczyny. Pola jej pełne są słońca i tutaj gości Faunus, miłośnik pierzchliwych nymph; tu drzewa uginają się pod ciężarem owoców a zboże wolne jest od śnieci, tu rośnie ukochana pinja i skromna oliwka, krzewi się mirt i kwitnące róże; tu miło upływa czas przy dzbanie młodego własnego wina, w towarzystwie dobrych przyjaciół.

Posiadając Sabinum, nie zajrzy poeta nikomu wspaniałych ogrodów, w których rosną platany i drzemią sztuczne sadzawki: nie pragnie marmurowych pałacyków w modnych letniskach; nad ostrygi przenosi oliwki i sałatę, nad wonne olejki bluszcz, mirty i róże.

Bardziej konwencjonalne są krajobrazy wiosenne, niezin-

dywidualizowane i służące za tło do refleksyj moralnych. Taką jest Oda IV 7: Diffugere nives, redeunt iam gramina campis... Tają śniegi, pola pokrywają się zielenią, rzeki występują z brzegów; Gracje i nymphy mogą pląsać nago przy blasku księżyca. Obraz ten zyskuje na świeżości dzięki postaciom tanecznic a na realizmie dzięki wprowadzeniu wiosennych roztopów, które kojarzą się z wspomnieniami rwącego Aufidusa.

Efektowny jest powrót wiosny w Odzie I 4: na polach już nie bieli się szron, Venus pląsa w blaskach księżyca a Vulcanus odwiedza kuźnie Kyklopów. Rys oryginalny daje krajobrazowi kontrast między łagodnem, lecz zimnem światłem księżycowem a gorącem światłem ognia.

Oczywiście znajdujemy w Odach Horacego krajobrazy morskie: i te jednak są konwencjonalne. Poeta przedstawia morze wzburzone i spienione. Jest ono symbolem zguby i zniszczenia. Cech indywidualnych nabiera morze dzięki nazwom zlokalizowanym. W odzie I, 3 mówi poeta o rozkołysanych wichrem falach Adriatyku; burzliwy Adriatyk pojawia się również w Odzie I 33, gdzie poeta porównuje z nim kapryśną kochankę. Horacy nie jest poetą morza, jak np. Homeros w Odyssei lub Vergilius w Aeneidzie; jest on poetą łąk, lasów, źródeł i strumieni, poetą gór i dolin, poetą wsi.

Uwielbiona przyroda odwdzięczyła się poecie: mirty i wawrzyny splotły się w wieńcach chwały na jego skroni; róże napełniły swą wonią karty jego poezyj, szumi w nich las, szemrze gadatliwy strumyk, jęczy wiatr i pluszcze deszcz. Przez dwa tysiące lat przyroda i poezja trwają w swej krasie. Tysiące. Jaką otuchą napawa jubileusz poety w naszej skołatanej, gorączkowej, miotanej bezustannym niepokojem epoce! Jak wdzięczni jesteśmy starożytnemu poecie, który pogodnie mówi do nas o życiu i o śmierci, uczy nas kochać piękno i z niego korzystać! Mimowoli cisną się na usta słowa naszego poety:

> Starożytność bywa wzruszająca
> Kiedy na nią spojrzeć nowożytnie,
> Ma pogodę helleńskiego słońca
> I jak róża z Lacjum, pachnie i kwitnie...

Poezja Horacego — to jedna z niewiędnących latyńskich róż...

PIEŚNI HORACEGO

III 26

Żyłem ja niegdyś dzieweczkom usłużny
I wojowałem nie bez chwały o nie.
Zniszczon dziś oręż mój, trud rzucam próżny,
Broń mą i lutnię przyjmie to ustronie.

Na mur, co biodro morskiej Venus wspiera,
Zawieście żywo świetliste pochodnie,
Grożące bramie, jeśli się opiera,
Sztaby tu złóżcie i zapory zgodnie.

A Ty, co dzierżysz Kypr okryty chwałą,
Królujesz w Memphis nieznającym śniegu,
Wznieś bicz i uderz nim Chloe zuchwałą:
Niech choć raz dotknie ją w powietrznym biegu.

IV 7

Rozpłynęły się śniegi, łąkom powraca już trawa,
drzewom powraca już liść,
Świat odmienia koleje, nie zmywają wybrzeży
wody w korytach swych rzek.
Gracja znów się odważa naga wśród nymph i sióstr bliźnich
zwykły tanecznic wieść chór.
Byś nie myślał o wiecznem, rok przestrzega i chwila,
kradnąc krzepiący cię dzień.
Mróz łagodzą zefiry, lato, podległe zatracie,
wiosnę usuwa z swych dróg.
Ledwie jesień rodzajna hojnie rozsypie owoce,
mknie gnuśnej zimy znów bieg.
Chyże miesiące spłacą straty w rachunkach niebieskich,
my zaś zstępując tam,
gdzie pobożny Aeneas, gdzie Tullus boski i Ancus,
w proch się obrócim i cień.
Czy dorzucą, kto zgadnie dobie schodzącej bogowie
jeszcze z jutrzejszych coś chwil?
Wszystko ujdzie szczęśliwie rąk chciwych twego dziedzica,
czego użyjesz gdyś żyw:
Raz, gdy odejdziesz na wieki i skoro wieczny nad tobą
Minos odprawi sąd,
Życia nie wróci, Torquacie, ni świetny ród, ni wymowa,
cnota nie wróci go twa.
Wszak nie uwalnia Diana nawet bez skaz Hippolyta,
z mrocznych nie zwalnia go sfer,
Ni mocen z Perithoosa zerwać lethejskie okowy
Theseus, serdeczny druh.

PIOTR CHMIELOWSKI

PRZEKŁADY HORACEGO

Polskie przekłady Horacego nie doczekały się jeszcze swej monografji. Atoli nie brak dobrych do nich studjów; pomijając studja do poszczególnych autorów (jak Kochanowski, Petrycy itd.), rozporządza literatura polska obecnie 3 większemi studjami: rzecz R. Ganszyńca (Horacy w Polsce, w: Morstin-Rapaport, Ecce poeta, s. 174—236) obejmuje całość od Kochanowskiego do ruchu filomackiego, nie wchodzi jednak w szczegóły, zwłaszcza nie dla starszych czasów; dalej rzecz Adama Jachymczyka, Przekłady pieśni horatiańskich w literaturze polskiej XVI i XVII wieku (Two Naukowe we Lwowie 1935), wreszcie mało znane studjum Piotra Chmielowskiego, Przekłady Horacego (Biblioteka Warszawska 1871, t. III, s. 285—299), charakteryzujące po krótkim rzucie oka na dawniejsze czasy dorobek polski XIX wieku: studjum to dajemy w wiernym przedruku. Rzecz ta posiada więcej niż tylko historyczną wartość. Chmielowski, który wówczas jeszcze stał w początku swej świetnej karjery naukowej, objawia już tu wszystkie cenne walory swej umysłowości: gruntowne opanowanie materjału, jasność (i jednostronność) kryterjów sądu, rzeczowość, przechodząca czasem w oschłość, w traktowaniu spraw literackich i rytmicznych. Rozprawa z p. Klinem (taki pseudonym obrał sobie Gaudenty Kaliszewski, ur. 1845, autor „Miłosnych pieśni Horacego“) jest pedantyczna — dziś niema nikogo, ktoby podpisał wszystko to, co w dobrem i złem mówi Chmielowski o nim, a zwłaszcza nie jego konkluzję, że „z tego przeglądu tłumaczeń to wynieść powinniśmy przekonanie, że pieśni liryczne poetów starożytnych niepodobna przekładać wierszem nierymowym, ani męczyć się z podłożeniem łacińskiej miary pod polskie wyrazy“ itd.: albowiem nowe tłumaczenia w zupełności udałe obaliły już dawno tę konkluzję, i torowały miarom klasycznym drogę do stosowania w rodzimej liryce: w zwycięskim pochodzie kroczymy nad zwiędłemi przesądami krytyki literackiej naprzód... R. G.

Nie ma żadnego poety starożytnego klasycyzmu, którymby tak pilnie w literaturze naszej się zajmowano, jak wieszcz Wenuzyjski, przyjaciel Mecenasa i ulubieniec Augusta. Zajmowanie się to nie doprowadziło wprawdzie do żadnych wyczerpujących studjów, do krytycznej oceny pisarza i tworów jego; ale wyraziło się natomiast znaczną liczbą przekładów i licznemi stosunkowo wydaniami w oryginale. Rzeczywiście wedle spisu podanego w 1-m tomie *Bibljoteki autorów klasycznych,* wydania Edwarda Raczyńskiego w 1836 r., do tego czasu wyszło 23 różnych tłumaczeń, z których nie jedno miało po kilka wydań. Tamże podana jest cyfra edycyj łacińskich w liczbie 12, poczynając od roku 1505, kiedy po raz pierwszy publikowano u nas *Sztukę rymotwórczą,* z dodatkiem *Stuletniego*

Pienia (Carmen saeculare). Gdybyśmy te cyfry porównali z setkami wydań i tłumaczeń w uczonej Germanii, okazałyby się nic nieznaczącemi; ale u nas, gdzie o wielu pisarzach nawet ze słuchu niewiedziano a najgłośniejszych zaledwie kilkakroć tłumaczono lub przedrukowywano, musimy je poczytać za wyraz niezwykłego w literaturze naszéj zjawiska, niepomiernéj sympatyi, jaką Horacy w kraju naszym uzyskać sobie potrafił. Nie ograniczano się tu przekładem jednego lub drugiego utworu, ale przełożono je wszystkie i to po razy kilka. Przy małéj znajomości literatury greckiéj, nie widząc wznioślejszych wzorów i czystszych natchnień, rzucono się z zapałem do czytania, rozpamiętywania i naśladowania lekkiéj filozofii epikureizmu, zdrowych i trzeźwych rad o złotej mierności, nie głębokich ale miłych uczuć i gładko utoczonych wierszy, wyrażonych najpiękniejszą łaciną. Jak dalece to jest prawdą, łatwo przekonać się można, rozważając dwa bardzo ważne zjawiska w piśmiennictwie naszém. Najprzód, że pierwszy nasz, istotnie znakomity, poeta Jan Kochanowski był zarazem najpierwszym tłumaczem i naśladowcą piewcy rzymskiego; a powtóre, że jeden z niepoślednich talentów poetyckich, Maciéj Sarbiewski całe swoje staranie w to włożył, ażeby dykcyą i formą poezyi swoich jak najbliżéj stanąć swojego wzoru Horacyusza.

Rozpatrując *Pieśni* Kochanowskiego, podzielone na tyleż ksiąg, ile ich napisał Horacy, tj. cztery, znajdujemy tam kilka ód dosłownie przełożonych, kilka innych z nadzwyczaj błahemi zmianami, a we wszystkich niemal dopatrzeć się można wyrażeń, porównań, myśli wziętych wprost z ód Horacyuszowych. „Kochanowski, powiada Lucyan Siemieński, w przedmowie do swego przekładu Horacego, wzorem prawie tak się przejął, tak napełnił, że mało u niego znajdziesz takich myśli i obrazów, któreby nie zostawały w bliższém lub dalszém powinowactwie z rzymskim poetą. Kochanowski jeden ze wszystkich czuł i pojmował go najlepiéj; prawie się w nim rozpieścił, tak mu trafiał do serca, smaku, rozumu; tak jego okiem patrzył, jakby mu był pradziadem w prostéj linii". Słowem możnaby powiedzieć, że Pismo Święte, Horacy i Anakreont, byli głównemi nauczycielami Czarnoleskiego wieszcza, dostarczając mu myśli i ich formy. Z téj strony mało jeszcze rozpatrywano naszego poetę, nie pomnąc, że to jest jedyna droga do praw-

dziwego określenia stopnia oryginalności każdego pisarza. Przekłady i naśladowania Kochanowskiego, nie są pracą niewolniczą; owszem noszą na sobie piętno właściwego talentu: wiersz dźwięczny, harmonijny, w obrazach i ich wyrażeniu nie widać krępujących więzów tłumacza, ale raczéj swobodę oryginalnego tworzenia.

W ślad za Kochanowskim poszli pisarze wieku XVII, zwłaszcza pierwszéj jego połowy: Sebastyan Petrycy, Jan Libicki, Stanisław Łochowski, Franciszek Cezary, Samuel Twardowski, Wespazyan Kochowski. Bardzo różnéj a po większéj części małéj wartości są te tłumaczenia, dokonane przez ludzi jużto żadnego prawie talentu poetyckiego, już to (jak Twardowski i Kochowski) przez reprezentantów chylącego się do upadku smaku estetycznego, gdzie szumność i grzmiącość liczyła się do największych zalet, będących prostém zaprzeczeniem wdzięku, elegancyi i prostoty wieku Augustowego. Tém też świetniéj wydaje się w tym wieku postać najzdolniejszego w Europie całéj łacińskiego naśladowcy jego: Macieja Sarbiewskiego. W poecie tym widzimy uosobienie téj czci bałwochwalczéj i tego poszanowania, jakiém ówczesna literatura nasza przejęta była dla rzymskiego liryka: wyrzekł się on siebie, swojéj oryginalności, swojego talentu, jaki rzeczywiście posiadał, ażeby być służką pokornym obcego mistrza, ażeby mu wyraz po wyrazie, frazes po frazesie, jedną formą poetyczną po drugiej odpowiadał. Napisał cztery księgi liryków i księgę Epodów tak jak Horacy; czcił muzy i bogi starożytne; szukał porównań i poetycznych obrazów w tém samém źródle, z którego czerpał wzór jego, bał się uchybić najbłahszemu metrycznemu prawidłu, jeżeli je tylko Horacyusz zachował; odzywał się przeciwko zbytkom i rozmiękczeniu polskiéj młodzieży, bo Horacy robił toż samo, choć mimochodem. Nie daleko bylibyśmy od prawdy, gdybyśmy powiedzieli, że w razie zatraty ód Horacyuszowych, dosyćby było podstawić rzymskie imiona z czasów Augusta, zamiast odpowiednich polskich, a mielibyśmy nanowo pieśni śpiewane w Tyburze. To też Sarbiewski zyskał sobie sławę w Europie całéj i zaszczytny na owe czasy przydomek *Horacyusza polskiego*. Jestto jedno z tych ubóstwień formy, którego przykładów wiele znaleźć można w niezbyt od nas odległéj epoce.

Czas upadku smaku estetycznego w Polsce, zwany okresem makaronicznym, nie wydał również i osobnych przekładów Horacego, o którym zapomniano, jak w ogóle o wszystkich lepszych pisarzach, tłumacząc natomiast wiele napuszonych i retorycznie brzmiących wierszydeł i niby — poematów. Charakter poezyi Horacyusza, nie odpowiadał ówczesnemu nastrojowi ducha naszéj literatury, która na nieszczęście opuściła drogę naturalności i prawdy, wspinając się z trudem na strome i karkołomne wyżyny mniemanéj szczytności, będącéj oczywiście tylko wyrazem bezsilnego i śmiesznego naprężenia.

Dopiero z odrodzeniem się nauk i piśmiennictwa w kierunku tak zwanego pseudo-klasycyzmu francuskiego wrócił na swe stanowisko w nauce szkolnéj i w literaturze Horacy, czczony przez Boileau i całą szkołę poetyczną we Francyi. Wyrazem tego nowego kierunku w XVIII wieku były tłumaczenia sztuki rymotwórczej przez Onufrego Korytyńskiego, Jacka Przybylskiego, naśladowanie jej przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, który wydał także tłumaczenie *Listów* Horacego, dalej przekład satyr przez Marcina Matusiewicza, oraz pieśni jego, wydane pod redakcyą i z przedmową Adama Naruszewicza 1773 (przedrukowane 1819), gdzie oprócz tłumaczeń redaktora, znajdujemy po kilka innych każdej pieśni pióra Antoniego Wiśniewskiego, Józefa Epifaniego Minasowicza, Józefa Koblańskiego, Onufrego Korytyńskiego, Franciszka Kniaźnina, Franciszka Karpińskiego, Franciszka Zabłockiego i wielu innych. Ignacy Krasicki, o ile wiem, jednę tylko odę przełożył do *Mecenasa*. Tłumaczenia te nie mogą zadowolnić dzisiejszego smaku, bo są niepoetyczne i rozwlekłe.. Siemieński powiada o nich, że ich niepodobna prawie czytać, tak ciężko niesmaczne i niewierne płaską prozą lub przesadną wybujałością. Jaki panował wtedy jeszcze brak poczucia piękna i sprawiedliwego a głębszego ocenienia wartości i zalet Horacyusza, widzimy z tego, co o nim dwie największe bezwątpienia znakomitości literackie wieku XVIII wypowiedziały. Krasicki w dziele o *Rymotwórstwie i Rymotwórcach* nic więcej o rzymskim poecie powiedzieć nie umie, jak tylko to, *że się jego czytaniem nasycić nie można,*

a w *Historyi* opisawszy jego powierzchowność, dworskie życie i skreśliwszy z grubszego charakter (bardzo pochlebnie zresztą), nie może się zdobyć ani na jedno słowo oceny. Adam Naruszewicz zaś te słowa o Horacym napisał: „Wszędy w nim widzieć *czystość języka, wybór słów, przyjemność osobliwszą, myśli delikatne, wiele zdań poważnych,* a co największej godna w każdym pisarzu zalety, *bez wystawy i przymusu do materyi przystosowanych*". Pomijając ostatnie to zdanie, które w Horacyuszu nie zawsze znajduje sprawdzenie, powyższy sąd jest tak ogólnikowy, tak nic nie mówiący, tak nawet dziecinny, że trudno zrobić sobie pojęcie, jak on mógł wyjść z ust ukształconego człowieka. Forma jeszcze i wówczas zwracała przedewszystkiem uwagę na siebie; pomijano więc zupełnie treść i mało się troszczono o wniknięcie w całość utworu.

Początek wieku XIX był dalszym ciągiem tego literackiego kierunku, który się w środku zeszłego stulecia ustalił. Główni jego przedstawiciele ówcześni jak: Ludwik Osiński, Kajetan Koźmian, Julian Ursyn Niemcewicz nie zaniedbywali Horacyusza, który coraz większych, coraz wyraźniejszych hołdów doznawał. Każdy starał się choćby jednę odę, choćby jeden list przełożyć, bo to dawało prawo do nazywania się poetą. Kantorbery Tymowski, który pierwszy w roku 1816 dał przykład bezrymowego przekładu *pieśni* Horacyuszowych, których przetłumaczył 12 (z rymem i bez rymu), Julian Korsak, Ignacy Szydłowski, Kikiewicz, przełamywali trudności niepowtarzania tych rymów, których pełno już było z dawniejszych tłumaczeń. Professor Marcin Fijałkowski przełożył wszystkie dzieła Horacego prozą (1818): jestto praca szkolna, pożyteczna przy gimnazyalnych przekładach, ale daleka od oddania poetycznych obrazów.

Horacyusz naówczas był alfą i omegą lirycznej poezyi, był niedoścignionym nigdy wzorem, w który się należało wpatrywać z bogobojnem uszanowaniem, nie kusząc się nawet prześcignąć. Nie są to paradoksy; twierdzenia te można poprzeć wielu świadectwami spółczesnemi. Już Naruszewicz podzielał zdanie Lipsiusza, filologa z XVII wieku, że nad Horacyusza nic nie *może* być wyższego (ut in ea parte et arte nihil *possit supra eum* (Horatium). Toż samo wyobrażenie

przedstawia nam Franciszek Morawski w liście do Kajetana Koźmiana, jako powszechnie wśród literatów panujące: „Już od tylu wieków, powiada, czekaliśmy napróżno od klasyków nowych piękności, a oni zawsze nam odpowiadali, aby się niczego po nich niespodziewać, lecz w *Horacego tylko wiecznie wlepiać oczy, bo on jest całym światem, granicą natury, imaginacyi,* i że zbrodnią jest śmieć przechodzić za okładki dzieł jego“. (Siemieński. Portrety literackie, tom II str. 46). Odliczywszy na stronę satyrycznego humoru Morawskiego zbyt dobitne wyrażenia, odnajdziemy tu wizerunek ówczesnego zapatrywania się autora, który był podstawą wykształcenia literackiego i pierwowzorem lirycznego natchnienia. Francuzka liryka, jedyna znana wtedy u nas, która się aż do Wiktora Hugo nie wzniosła wyżej nad ton Horacyuszowskich pieśni, była niejako potwierdzeniem powyższego mniemania, któremu nikt publicznie zaprzeczyć jeszcze nie śmiał. Niepodobnaby prawie zaślepieniu takiemu uwierzyć, gdybyśmy i w nowszych czasach nie mieli analogicznego przykładu. W istocie jeżeli zważymy, że przecenianie poetycznej wartości utworów Horacego, bardzo mało się różni od niezmordowanego uwielbienia Szekspiromanów, tak dzisiaj rozpowszechnionego; to zaiste przyznać musimy, że są chwile takie, w których wyczerpanie się i brak pomysłów własnych, uolbrzymia w oczach naszych to, co wśród innych warunków nie tak uniżenie — słodkiej poddalibyśmy krytyce. Potrzeba przecież mieć swoje bożyszcze, jak mówią Francuzi.

Tymczasem zbliżała się chwila, w której nowe pojęcia i nowe utwory miały na długo w niepamięć podać, jak całą niemal starożytną literaturę, tak też i Horacego w szczególności. Zapewne dawno już zbierały się w cichości ducha gromy mające zdruzgotać dawne bożyszcza a na ich miejsce nowe wprowadzić; ale tym, którzy u nas po raz pierwszy powagę literatury łacińskiej osłabił, był reformator poezyi, twórca nowej epoki — Adam Mickiewicz. W przedmowie do wydania pierwszych swoich utworów w r. 1822, czytamy zdania następne, które były herezyą w oczach klasyków naszych, a ewangelią dla stronników nowego kierunku: „Zjawiły się wkrótce liczne talenta poetyckie w Rzymie, lecz które tłumaczyły tylko lub naśladowały wzory greckie, zachowując całkiem duch i nawet formy poezyi greckiej! Same

wyobrażenia mitologiczne całkiem były przenoszone albo mięszane tylko z mitami krajowemi. Czytano więc poezyę po łacinie, ale poezyę grecką w słowa łacińskie przybraną. Tym sposobem w narodzie rzymskim *nie było właściwie poezyi, bo nie było poezyi narodowej,* któraby wpływając na charakter i kulturę całego narodu, dopełniać mogła była właściwego jej przeznaczenia“.

Myśl tę pochwycili wszyscy zwolennicy poezyi nowszej, która wkrótce cały sobie naród zjednała, i w duchu tym na literaturę łacińską z pogardą patrzyli. Kiedy w roku 1830 znakomity nasz krytyk Maurycy Mochnacki przedsięwziął obejrzeć bogactwa tej nowej kopalni estetycznych wrażeń, znalazł tam więcej prawdziwego złota niż w uwielbianych niegdyś płodach Augustowego wieku. W dziele swojem: *O literaturze polskiej w wieku XIX,* zaznaczywszy brak elementu narodowego w poezyi łacińskiej, zgodnie z myślą Mickiewicza, czemu zresztą dzisiaj nikt już nie przeczy, chyba w kółku zapalonych i jednostronnych filologów klasycznych, takie słowa o Wenuzyjskim wierszopisie zanotował: „Horacemu po smacznych obiadach u Augusta stawały niekiedy w pamięci czasy rzetelnej wielkości i chwały rzymskiej. Wtedy najpiękniejszym unosi się zapałem! W tych tylko przemijających natchnieniach, w tych wylotnych błyskach swego ducha, jest prawdziwie rzymskim poetą. Nie wtedy, kiedy oschłe prawidła sztuki gładkim wykłada rymem, ani kiedy przywary, które się zkądinąd wślizgnęły do Rzymu, dowcipną satyrą nicuje; ani wreszcie *kiedy układnością dworaka i talentem przedpokojowego wierszopisa kadzi wonnemi pochlebstwy uzurpatorowi i swoim poplecznikom.*“ (str. 217, wyd. 2-ie).

Jeżeli takie było zdanie znakomitości umysłowych, to nie można się dziwić, że cała drobna moneta literacka przylgnęła do zdań tych z zapałem, który ją uwalniał od żmudnych studyów a stawiał natomiast na równi z gieniuszami, dając im patent na wieszczów, na mocy świadectw natchnienia. To też przekład nowy *Sztuki Rymotwórczej* przez księdza Antoniego Moszyńskiego w r. 1835 jest zupełnie odosobnionem zjawiskiem, będącem ostatnim promykiem zachodzącego już słońca. Odtąd aż do roku 1853, w którym ukazały się *Satyry* w bardzo starannem tłumaczeniu Marcellego Mottego, nie mamy śladu wskazującego jakiekolwiek za-

jęcie się Horacym. Urywkowe zdania *Beatus qui procul negotiis, Justum ac tenacem, Impavidum ferient ruinae*, przytaczane przez powieściopisarzy — oto jest spójnia łącząca czasy dawniejsze z nowszemi. Ale wychowanie gimnazjalne, zwłaszcza w Wielkiem Księstwie Poznańskiem, szło swoim torem, uwieczniało pamięć rzymskich czasów w kilku odach lub satyrach, które uczniowie w wyższych tłumaczyli klasach. Zarówno wymagania szkolne jak głębokie przekonanie o potrzebie studyów klasycznych w ogólnem wychowaniu, prowadziło umysły do obznajmiania publiczności z zapomnianemi już tworami. Napróżno Michał Wiszniewski z uniwersyteckiej katedry w Krakowie wołał, że starożytność już przebrzmiała, że zamiast autorów łacińskich, którzy w Rzymie pisali, lepiej studyować krajowych, tymże językiem się wyrażających. Pan Antoni Małecki objąwszy na tymże uniwersytecie katedrę filologji klasycznej wymownie bronił przedmiotu swojego wykładu i zwrócił uwagę słuchaczów na niestosowność wykrzykników swego kolegi, rozbierając i zbijając po szczególe wszystkie jego zarzuty. Potrzeba zaznajomienia się ze starożytną literaturą, choćby nawet w interesie naszej własnej, która niegdyś z tamtej żywotne swe soki czerpała, stawała się coraz bardziej widoczną. Dawne przekłady jużto z powodu przestarzałych wyrażeń i rymów, źle odpowiadających dzisiejszemu smakowi, który zaznał lepszą wersyfikację i dykcyę; jużto z powodu nieumiejętnej formy tłumaczenia, niedającej najmniejszego baczenia na estetyczną zewnętrzną budowę starożytnej poezyi, tak różnej od wszystkich nowszych: przekłady te już nie wystarczały. Professor gimnazyum poznańskiego Marcelli Motty wytłumaczył więc nanowo *Satyry* i *Listy* Horacego według rytmicznej miary oryginału t. j. bezrymowemi heksametrami. Jestto najlepszy ze wszystkich dotychczasowych przekładów tych tworów, doskonale utrzymuje rytmiczną miarę, wiersz płynie gładko, dźwięcznie, bez naciągań, bez wstawek niepotrzebnych, tak, że w żaden sposób prozą na wiersze rozbitą nazwać go nie można. Doskonale on reprodukuje wrażenie wierszy łacińskich, nie modernizując ich, nic nie dodając i nic nie odejmując; — a to jest najwyższą pochwałą, jaką tłumaczowi starożytnych pisarzy oddać można. Odwzorować wiernie myśli starożytnego autora, nie jestto dokonać wszystkiego; potrzeba jeszcze zbliżyć się do niego formą, która

w owoczesnych poezyach nadzwyczaj ważną grała rolę, podnosząc częstokroć treść błahą i małoznaczącą. Zadanie to łatwem było stosunkowo w satyrach i listach, mających wszędzie jednę miarę, jeżeli je porównamy z tem, czego podjąćby się musiał tłumacz pieśni lirycznych. A właśnie z dzieł Horacego pozostawały jeszcze dla nowego, estetyczniejszego niż dawniej przekładu jego ody i epody. Wszystkich tych małych utworów lirycznych, wliczywszy i tak zwany *hymn stuletni (carmen saeculare)* jest razem liczba 121, a miar rytmicznych w nich używanych, 19. Jeżeli porównamy bogactwo form rytmicznych w języku łacińskim z naszem ubóstwem (w łacinie jest 12 form niezłożonych, a u nas tylko 4 t. j. daktyl, trochej, amfibrach i jamb, ten ostatni ukształcony na dobre dopiero w niedawnych czasach staraniem Krystyana Ostrowskiego i Ludwika Jenikego); łatwo zrozumiemy, że niepodobna nam prawie mieć dokładnego tłumaczenia liryków Horacyusza. Pomiędzy 19 rodzajami strof przez niego używanych, jest wprawdzie kilka takich (jak np. *strofy archilochowe, alkmańskie* i inne), które łatwo w języku naszym naśladować, ale tych właśnie bardzo rzadko Horacy używał, uprawiając *strofę alcejską* (37 razy) i *saficką* (28 razy), które wchodzą do większej połowy jego utworów. Otóż te to strofy są niepodobne do odtworzenia całkowitego naszym wierszowym układem.

To też p. Aleksander Krajewski, pierwszy z nowszych tłumaczy naszych pieśni Horacyusza, drukowanych w 1858 r. w *Bibliotece Warszawskiej* (zeszyt kwietniowy), nie usiłował nawet dokonania tego niesłychanie trudnego zadania, twierdząc, że nie widzi żadnej prawie analogii między polskiemi a łacińskiemi wierszami i że dlatego stara się tylko „o reprodukowanie za pomocą polskiego języka i wersyfikacyi tego samego wrażenia, jakie na nim oryginał uczynił.“ W takim zawarłszy starania swoje zakresie, wywiązał się z nich bardzo dobrze, chociaż nie możemy tego ukryć przed sobą, że praca ta dokonaną została nie przez poetę z natchnienia, ale z mozolnego trudu. Wskazują na to pracowicie dobierane rymy i niemiłe dla ucha przemiany rytmu. Oprócz tych wad, które od osobistości tłumacza niezawisłe były, nie można nic więcej zarzucić temu sumiennemu przekładowi, który wybrał najdoborowsze utwory rzymskiego po-

ety, właśnie z rodzaju tych, o których Mochnacki powiedział, że w nich najpiękniejszym unosi się zapałem. Główny nacisk zrobił tu p. Krajewski na tak zwane *ody patryotyczne,* które uważa za najbardziej charakterystyczne w całym lirycznym zbiorze Horacyusza. „Świadek i współuczestnik wielkiej wojny domowej, powiada, która zniweczyła ostatecznie polityczną władzę senatu, a w ciągu swoim okropne tak w Italii jak i w państwie całem sprawiła zniszczenie; świadek przywróconego następnie pod Augustem pokoju i pomyślności, jaką się znękane tylu klęskami imperyum cieszyło; doznawał on boleści i obawy, gniewu i oburzenia na widok grożącego rzymskiej potędze upadku, na widok politycznego i obyczajowego rozprężenia, przewrotom społecznym zwykle towarzyszącego; doznawał następnie głębokiego zadowolenia i radości, gdy niebezpieczeństwo minęło i z bezprzykładną patryotyczną dumą zachwycał się jakby odrodzoną Rzymu ukochanego wielkością, wywołując najszczytniejsze starego heroizmu wzory.“ I dalej: „Śmiem z tego powodu utrzymywać, że jeżeli w historyi powszechnej literatury napotykamy niejednego poetę z głębszem i rzewniejszem uczuciem, z imaginacją barwniejszą i gorętszą i z twórczością mianowicie większych wymiarów: to żaden zapewne nie przewyższa Horacyusza (mówię o jego odach patryotycznych) pod względem podniosłości natchnienia i górności polotu lirycznego.“

Z całem też przeświadczeniem stara się p. Krajewski obronić Horacego od zarzutu pochlebstwa, dworactwa i epikureizmu, który temu poecie powszechnie robiono i robią. Uznanie nowego porządku rzeczy pod egidą krwią zbroczonego Augusta, chwalenie go i równanie z bogami, uznaje za całkiem naturalne w ówczesnym rzeczy położeniu, za jedyny punkt wyjścia, jaki rozumnemu człowiekowi, kochającemu swoją ojczyznę, pozostawał. Wszystkie zaś ślady epikureizmu, lekkiego rzeczy traktowania, zwala na powszechny u poetów błąd niepoznania się na tem, co ich właściwą wartość stanowi.

Oddając całkowite uznanie osobistemu sądowi p. Krajewskiego, który widocznie wyrobił sobie z samoistnego zastanawiania się nad biegiem historyi literatury i dzieł Horacego; musimy zauważyć, że pogląd ten jest jednostronny, nie oparty na rzeczywistych i widocznych faktach. Ze 121 lirycz-

nych utworów zaledwie 10 do 12 znaleść można takich, w których zapał patryotyczny, wielbienie dawnych cnót rzymskich lub też powstawanie na zniewieściałość młodzieży — jest przedmiotem poetycznego natchnienia. Jestto więc zaledwie dziesiąta część tego, co poeta utworzył. Czyż tak drobny ułamek może nadawać charakter całości? Odpowiedź nie może być inna jak przecząca, jeżeli tylko patrzeć będziem na charakterystykę poety ze strony pozytywnej, faktycznej, nie zaś urojonej, czysto-podmiotowej. Można uznać, że jakiś poeta miał niekiedy szczęśliwsze chwile, w których więcej go zajmowało dobro kraju, aniżeli płoche miłostki jego z coraz innemi Chloami, Leukonojami, Lalagami i t. d., i t. d.; ale nie można go przeto nazywać patryotycznym, narodowym poetą. Z drugiej zaś strony mówić, że Horacy ulegał okolicznościom chwili; że nie mógł inaczej patrzeć na uzurpacyę Augusta jak cała czerń spółczesna: — w takim tylko razie jest rzeczywistą wymówką i usprawiedliwieniem, jeżeli poeta ma być zwykłym śmiertelnikiem, umiejącym tylko składać wdzięczne rymy, nie zaś wyższego natchnienia człowiekiem, co uczuciami narodu kieruje. Ale takie właśnie zapatrywanie się na Horacego, odejmuje mu nazawsze miano patryotycznego poety, bo mu odbiera najważniejszy jego przywilej — być wyższym nad pospolite ludzi gawędy i rozumowania chwili najbliższej.

Jeżeli więc ten pogląd p. Krajewskiego, na znaczenie Horacyusza nie może się utrzymać przy ściślejszem zastanowieniu się nad faktami życia i pism, to przyznać jednakże potrzeba na jego wielką pochwałę, że on pierwszy samodzielne u nas zdanie rozwinął, nie idąc w niczem za szkolną tradycją, ani za oklepankami w modzie będącemi u ludzi pewnej sfery. Nadto wyróżnienie i wytłumaczenie najlepszych podług sądu swojego utworów (i sąd ten w ogóle był bardzo zdrowy), dowodzi odwagi własnego zdania i wysokiego estetycznego wykształcenia.

Od tego czasu ukazały się jeszcze w druku trzy tłumaczenia, nie licząc drobnych urywków drukowanych w pismach czasowych, przekładu młodego poety p. Adama Maszewskiego. Są to: 1) *Horacyusza ody, satyry, listy; przekłady i naśladowania J. U. Niemcewicza.* Lipsk 1867, 2) *Ody Horacyusza (wybrane) przetłumaczył Lucyan Siemieński.* Kraków, 1869; 3) *Klin. Miłosne pieśni Horacego.* Warszawa 1871.

Przekłady i naśladowania J. U. Niemcewicza, po raz pierwszy z rękopismu ogłoszone tak samo jak i pisarz, należą do dawniejszej epoki naszej literatury, kiedy Horacy był jeszcze wzorem do naśladowania. To też w zbiorku tym nie ma właściwie istotnego przekładu utworów rzymskiego poety, ale raczej rozmaite kombinacye poetyczne na tle ich oparte. Nawet tam, gdzie niczem nie nadtaczał fantazyi autora, tłumacz, czyli raczej naśladowca, nie mógł uniknąć *węgrzyna, dwunastu wojewodów,* od których pyszałek ród swój wyprowadza, *kałmuków* i t. p. anachronizmów, dziwnie brzmiących w ustach poety Augustowego wieku. Jest tu siedm mniej lub więcej wiernie przełożonych pieśni i dwie naśladowane. Wybór niczem nie jest usprawiedliwiony, chyba przypadkowem zamiłowaniem tłumacza. Łatwość wersyfikacyi, która jest przymiotem właściwym i oryginalnym również utworom autora *Śpiewów Historycznych,* czyni przekłady te możliwemi do przeczytania, tem bardziej, że jak najwięcej unikać się starał wszystkich porównań i cytacyi mitologicznych lub historycznych, któreby nie łatwo czytelnikowi dzisiejszemu zrozumieć przyszło. Naturalnie nie może to być zaletą tłumaczenia starożytnego poety, bo mu odbiera wielką część rysów charakterystycznych. Oprócz ód są jeszcze listy, takim samym sposobem przełożone. Trzeci zaś list i dwie satyry są już najzupełniejszem naśladowaniem, zastosowanem do naszych obyczajów, aczkolwiek w bardzo ogólnikowych tylko zarysach. Tłumaczone urywki z Wirgilego i Lukrecyusza (bardzo krótkie) kończą ten zbiorek, z którego nie widząc potrzeby robić żadnych innych wyciągów, pozwalam sobie przytoczyć zdanie o Horacym tak poważnego pisarza. Pocieszając przyjaciela w troskach, torem Horacego, za pomocą falernu i łatwych dziewcząt, czyni nagle zwrot następny:

...łatwo było temu jegomości,
Dawać nam takie prawidła mądrości,
Nie znając co wygnanie, co przygody twarde;
Wynosić złotą mierność i bogactw pogardę;
Kiedy mu nigdy nie brakło na niczem:
Łatwo on szczęściem pogardzał zwodniczém...

Dobrze to charakteryzuje Wenuzyjskiego poetę, który wystawiał przestawanie na małem, wino i płoche zalecanki, siedząc w pięknej willi Tyburu lub z wieńcem kwiecistym na głowie za stołem potężnego władcy. Nie znał on troski i nę-

dzy życia ludzkiego, nie znał upokorzenia i smutku, — bo nie czuł głęboko. Wszystkie nieszczęścia ojczyzny prześlizgnęły się po gładkim jego umyśle jak woda po szkle, bez śladu, bez skazy. Kiedy jemu było dobrze pod względem materyalnym, sądził że i reszcie na niczem nie zbywało, że bóg-August otarł łzę każdą... Śpiewał więc swobodnie Bachusa i Wenerę, a kiedy mu czasem przyszła myśl o pożyteczniejszem użyciu sił umysłowych, odzywał się odami przeciwko zbytkom i zniewieściałości, którym najenergiczniej zaprzecza następna zaraz oda, nalegająca z całą siłą przekonania, żeby korzystać z dnia dzisiejszego, bo jutro niepewne, żeby spełniać puhary, bo to jest panaceum na wszystkie cierpienia, mówiąca, że uśmiech Lidyi rozproszy chmurne myśli, które trzeźwym Bóg zsyła za karę. Najdowcipniejsza nawet obrona nie zdoła podnieść w oczach tego Epikurejczyka, co na miękkiej murawie igrając z Pirrą lub Lalagą zapomniał, że naród rzymski wolność postradał. Ztąd usiłowania p. Siemieńskiego w pięknej jego przedmowie do nie mniej pięknego przekładu wyrażone, tak jak i silne przekonanie p. Krajewskiego, w oczach naszych pozostaną bezskuteczne. Horacy pozostanie już na zawsze, tem, czem sam siebie mianował:

Jam śpiewak biesiad i wojny dziewczęcéj
Na tępy pazur, co się krwią nie broczy, —
I czy się kocham, czy nie kocham więcéj,
Zawszem do pustot ochoczy. (I, 6).

Uczucie patryotyczne było zapewne w tej duszy, ale zbyt ono powierzchowne, aby mogło objąć całą istotę poety i na wieszcza narodowego wykierować; dostateczne, aby pogromcę rzymskiej wolności w oczach ludu do wysokości bóstwa wynieść.

P. Siemieński przełożył wszystkich pieśni 63, t. j. jak wiemy większą połowę. Całkowitego zbioru nie chciał tłumaczyć jużto dlatego, że wiele ód nie miało dla niego powabu, już też że wiele znajdowało się sobie podobnych, jeżeli nie z wyrażenia, to z myśli, dość więc było wybrać z nich tę, która miała większy zasób świeżości i ciepła. Nie potrzebuję dodawać, że tak światły krytyk, sam zresztą poeta, zrobił wybór doskonały z tem tylko zastrzeżeniem, że ód patryotycznych nie tłumaczy wszystkich jako dobrze już przełożonych przez p. Krajewskiego. W r. 1867 Bibl. War. wiele z tych ód tłumaczenia p. Siemień-

skiego już pomieściła, ztąd nie mam potrzeby długo się rozszerzać nad charakterem tego przekładu, dokonanego z talentem, łatwością i wdziękiem słowa i z możliwą przy wierszu rymowym wiernością. Formy nie kusił się naśladować, uważając to zapewne za rzecz niemożliwą. Jestto najlepszy, najbardziej artystyczny przekład, jaki dotąd literatura nasza posiada. Połączywszy tłumaczenia pp. Mottego, Krajewskiego i Siemieńskiego, możnaby ułożyć doskonałą całość utworów poety, który jeżeli wielkim wieszczem nie jest, to jest przynajmniej talentem wielkiego artystycznego i historycznego znaczenia, malując nam i zasadami i treścią swych dzieł, ówczesne rzymskie stosunki, a malując z wdziękiem i zdrowym rozsądkiem.

Drobna próbka tłumaczenia p. Klina (6 pieśni) jest objawem usiłowania mającego na celu miarę wiersza jak najwięcej do oryginału się zbliżyć. Praca ta ma jednę doskonałą, jakkolwiek ujemną tylko stronę; okazała bowiem, że usiłowanie powyższe niepodobnem jest do wykonania. Chcąc się o tem przekonać, zastanówmy się trochę nad tą odą, której przekład miarowy najlepiej, zdaniem tłumacza, oddaje formę pierwotworu. Jestto oda do Wenery; brzmi jak następuje:

Dziewczętom zdatny ja żyłem niedawno
I nie bez chwały częstokroć walczyłem;
    Dziś zbroję rozbitą w walce
    Lirę, na ścianie zwieszę, *która*
Świątyni morskiej Wenery na lewo
Pilnuje. Tutaj przynieście *płonące*
    Pochodnie, drągi, tutaj łuki
    Tak niebezpieczne zawartym wrotom.
O ty! w szczęśliwym *co* Cyprze panujesz,
I w Memfis, śniegu *gdzie* braknie Północy,
    Królowo, *kaźnią* dotknij *srogą*
    Choćby raz jeden zbyt dumną Chloę.

Pomijając to, że dla ułożenia tych wierszy musiano robić przestawki z językiem naszym niezgodne, że zakończono wiersz takim wyrazem jak *która;* pomijając, że nie rozumiemy co to za ściana, która *pilnuje* i to jeszcze *na lewo* (?!) świątyni Wenery, kiedy w oryginale jest mowa o *paries, laevum marinae qui Veneris latus custodit* (t. j. o ścianie, osłaniającej lewy bok posągu bogini w domu poety, co jest zręcznem zestawieniem zbroi miłosnej, z sercem tej, co ognie te zapaliła); pomijając że trudno wiedzieć jak *płonące* pochodnie mogły

wisieć na ścianie, co jest bardzo nieszczęśliwem tłumaczeniem łacińskiego *lucida* (jak tutaj: mogące być zapalone) funalia; pomijając, mówię to wszystko, co jest skutkiem niezrozumienia lub złego oddania: miara w żaden sposób nie może odpowiadać formie łacińskiego wiersza, którą tu jest *Zwrotka Alcejska*. Oto jej szemat:

⏓ ⊥ ⏑ ⊥ ⏓ ‖ ⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓
⏓ ⊥ ⏑ ⊥ ⏓ ‖ ⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏓
⏓ ⊥ ⏑ — ⏓ | ⊥ ⏑ — ⏓
⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ | ⊥ ⏑ — ⏓

Przyjmując nasze akcentowane zgłoski za długie, a nie akcentowane za krótkie, będziemy mieli taką postać zwrotki, za pomocą której p. Klin powyższą naśladować się starał.

⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ ‖ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑
⏑ — ⏑ — ⏑ ‖ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ — ⏑
⏑ ⊥ ⏑ ⊥ ⏑ | ⊥ ⏑ ⊥ ⏑
⊥ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑ ⏑ | ⊥ ⏑ ⊥ ⏑

Ostatnie tylko wiersze zwrotki odpowiadają dość dokładnie wierszom łacińskiego, zwłaszcza wedle dziś przyjętego sposobu czytania, ale dwa pierwsze mają zupełnie inną drugą połowę t. j. zakończenie, które najzupełniej ton całości zmienia. Zamiast *daktyla* (— ⏑ ⏑) użyto *amfibrachu* (⏑ — ⏑), które całkiem są różne od siebie, ponieważ pierwszy nigdy nie zamienia drugiego ani nawzajem.

Jeżeli to najwierniejsze odbicie nie jest jeszcze wiernem, to cóż mówić o innych, w których miary są całkiem dowolnie dobierane, przenoszone z końca na początek, zamieniane w taki sposób, że amfimacer odpowiada daktylowi bez względu na to, że pierwszy jest miarą pięcioczasową (— ⏑ — t. j. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑) a drugi czteroczasową (— ⏑ ⏑ t. j. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑) itd. Ocenić jednakże należy mozół, jaki tłumacz zadać sobie musiał, żeby i tak jakokolwiek przyjść do ładu z niepokonalnemi trudnościami, które powiększył jeszcze dobieraniem rymu w pierwszych pięciu odach swojego przekładu. A przecież trudno nie przyznać, że tyle trudu nie przyniosło oczekiwanego rezultatu; estetyczność wierszy nie podniosła się nawet o piędź jedną; że daleko milej przeczyta się np. nie tak wierny, ale za to piękniejszy przekład (L. Siemieńskiego), chociaż nie najlepszy z całego zbioru:

Niegdysiem gracko zwodził panienki,
Z pod miłosnego ja rycerz znaku;
Lecz dziś grać nie chcą struny lirenki:
Więc ją z orężem wieszam na haku.

Tu, tu zawieście, tu, po lewicy
Morskiéj bogini: jasne pochodnie,
Kusze i drągi — drzwi do świetlicy
Nieraz łamałem niemi *wygodnie*.

Bóstwo! co w Cyprze masz chramy swoje,
W Memfis, sytoński *gdzie* śnieg nie pruszy;
Błagam cię, boskim biczykiem Chloję
Zatnij — a dumna *może się wzruszy*.

Miejsca podkreślone uważam za uchybienia przeciwko estetyczności, a przecież pomimo nich lepiej się wydaje piosenka Horacego w tym zmodernizowanym, łatwym przekładzie, niż w pracowitem oddaniu p. Klina.

Na tem kończę. Przedstawiłem króciutki obraz rozwoju tłumaczeń Horacego u nas, jak nie mniej stopniowe kształcenie się pojęcia o nim literackiego, począwszy od bezświadomego uwielbienia aż do wyrozumowanego i krytycznego ocenienia jego artystycznej i społecznej wartości. Pod tym ostatnim względem nie mamy jeszcze prac wyczerpujących; ale są już pewne starania, pewne przebłyski samodzielniejszego myślenia o starożytnym poecie rzymskim, czego o tylu innych powiedzieć nie można.

Pozostaje mi tylko dać wzór stylu przekładów od najdawniejszych czasów aż do dziś dnia, a czytelnik sam sobie z tego praktycznego przeglądu wnioski wyciągnie. Wybieram króciutką piosenkę 23 księgi I Vitas hinnuleo me similis, Chloe, bo się znajduje we wszystkich główniejszych przekładach.

Jan Kochanowski (wiek XVI), zmienił *Chloe* na *Neto*.

Stronisz przedemną Neto *nietykana*,
By więc sarneczka, kiedy *obłąkana*
Macierzy szuka, po górach ustronnych,
Nie bez bojaźni i przestrachów płonnych.

Bo, by się namniéj na drzewie zjeżyły
Powiewne listki, by namniéj ruszyły
Jaszczurki krzakiem, ta się *dusza* zlęknie,
Aż od bojaźni na ziemi przyklęknie.

Lecz ja nie jako *niedźwiedź* albo *mściwa*
Myślę cię drapać lwica *popędliwa;*

Przestań też kiedy za macierzą chodzić,
Już się ty możesz mężowi przygodzić.

Adam Naruszewicz (wiek XVIII).

Stronisz odemnie Chloe urodziwa
Jako sarneczka, gdy matkę pierzchliwa
Ściga po kniejach, a na wietrzyk lada
Ucha naklada.

Bo czyto lekką *dmą* zaigra chmurka
Z liściem powiewnym, czy we krzu jaszczurka
Ruszy gałązką; *sama nie wie w lesie,*
Gdzie ją strach niesie.

Wszakże ja nie lew, ni tygrys *szalony,*
By na cię ostrzyć miał *okrutne szpony;*
Porzuć już matkę, a dla męża zdolna,
Bądź mu powolna.

Lucyan Siemieński (wiek XIX).

Pierzchasz odemnie Chloe jak sarneczka,
Co byle zadrżał *listek, gałązeczka,*
Zaraz się spłoszy i do kniei bieży
Szukać macierzy.

Jak jéj drżą nogi, jak serce kołata,
Gdy krzaczkiem ruszy jaszczurka *pstrokata,*
Lub kiedy wietrzyk narobi hałasu,
Wpadłszy do lasu!

Jam nie gietulski lew, nie tygrys *przecie,*
Żebym cię pożarł; *wszakżeś* ty nie dziecię,
Ślad w ślad za matką, *jużbyś nie biegała*
Kiedy dojrzała.

P. Klin (przekład miarowo-rymowy).

Unikasz mnie Chloe, jelonek *by* żwawy,
W bezdrożach lękliwéj *co* szuka macierzy
Nie bez próżnéj obawy,
Wiatr *gdy* po lesie przebieży.

Gdy ciernia zaszumi listkami krzewina,
Gałązki jeżyny wąż trąci powiewne,
Drżeć już sercem zaczyna,
Kroki już stawia niepewne.

Jak tygrys okrutny nie ścigam cię *przecie,*
Albo lew *drapieżny* z pod Libii nieba:
Przestań gonić *jak dziecię*
Matkę — kochanka ci trzeba.

Najwierniejszem przekładem jest tłumaczenie p. Klina; a nawet pod względem harmonji wierszy, z powodu utrzyma-

nia we wszystkich trzech strofach raz przyjętego rytmu, jest lepszy od innych; nie można jednakże powiedzieć tego o wrażeniu z całości, która powstaje z przekładań i nawet dopełnień własnych. Gdyby takich zdolności poeta jak p. Siemieński chciał zachowywać miarę rytmiczną nie wyszukaną koniecznie; ale właściwą językowi polskiemu: — tobyśmy mieli najlepszy przekład możliwy. Bo z tego przeglądu tłumaczeń to wynieść powinniśmy przekonanie, że pieśni liryczne starożytnych poetów niepodobna przekładać ani prozą ani wierszem nierymowym, ani męczyć się z podłożeniem łacińskiej miary pod polskie wyrazy; lecz należy przekładać zwykłemi u nas zwrotkami lirycznemi z zachowaniem atoli rytmiczności. W Bibliotece Warszawskiej z r. 1865 była pod tym względem bardzo piękna rozprawa p. Ludwika Jenikego, tłumacza wielu dramatów wierszem jambicznym; po bliższe więc szczegóły, jak należy rozumieć rytmiczność w języku naszym, do tej rozprawy czytelnika odsyłam. Tym jedynie sposobem będziemy mieli o ile można najdokładniejszy wizerunek starożytnej poezyi: dosyć ścisły, ażeby w nim dowolność rozszerzyć się nie mogła; dosyć wolny, ażeby nie być niewolniczem podleganiem odmiennym i nieodpowiednim mowie naszej formułkom. Do tego potrzeba koniecznie poetycznego talentu; inaczej przekład będzie wiernym ale suchym, bezbarwnym, i wygodnym dla szkoły, ale niezdatnym dla publiczności. W każdym atoli razie należałoby się zwrócić przedewszystkiem do wzorów, na których kształcili się, uczyli i które naśladowali Rzymianie, t. j. do Greków, mających tę bardzo rzadko napotykającą się zaletę, że byli zupełnie oryginalni zarówno w pomysłach jak i w przenajróżniejszych formach — zewnętrznej szacie pomysłów. Antologia grecka dostarczyćby mogła bardzo uroczych kawałków lirycznych, świeżych i pięknych pięknością nigdy nie więdniejącą: bo naturalną, nie sztuczną, wypływającą z serca i wyobraźni, nie z zimnego i niepłodnego w rzeczach fantazyi rozsądku. Nie będą one naturalnie wzorem dla nas — podrośliśmy duchowo od owego czasu natychmiastowych wrażeń — ale będą przykładem samorodnej poezyi, wskazówką samodzielnego rozwoju ducha, będą miarą usiłowań oryginalnych, wykazujących do jakiego stopnia twórczym może być naród żyjący życiem własnem; będą historyczną pamiątką tyle potrzebną, jeżeli postęp estetycznych wyobrażeń i wymagań w ich całości rozważać zechcemy.

STANISŁAW PILCH

ZNACZENIE WYCHOWAWCZE POEZYJ HORATIUSA

Bardzo ważną rzeczą jest informowanie społeczeństwa o kształcącej i wychowawczej wartości lektury autorów starożytnych. Albowiem z braku uświadomienia o tem powstaje często wrogi nastrój wobec filologji klasycznej, który u nas w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości uzewnętrznił się w osławionej reformie min. Łopuszańskiego i obecnie jeszcze objawia się niekiedy z większem lub mniejszem nasileniem.

Wyrazem takiego usposobienia nieprzyjaznego dla nauczania języków starożytnych w szkole średniej jest rozprawa p. A. B. Dobrowolskiego, *Sprawa oświaty inteligenckiej, czyli wykształcenia ogólnego na wyższym poziomie,* zamieszczona w wydawanem przez Zarząd Główny T-wa Naucz. Szkół Średnich i Wyższych czasopiśmie *Kultura i Wychowanie* II 1935, s. 133 n.

Autor tego ‘projektu wyższej szkoły ogólnokształcącej, czyli organizacji samokształcenia inteligentów’, jak brzmi podtytuł, potępił zupełnie dawne gimnazjum, jako ‘szkołę, przeznaczoną tylko dla dzieci uprzywilejowanych, wychowującą garstkę wykształconych, kastę inteligentów, ponad tłumami kasty upośledzonych, parjasów umysłowych, przez całe życie najniesłuszniej skazanych na ciemnotę, tradycyjną szkołę... mocno już przestarzałą, nieodpowiednią dla naszej epoki’ (s. 133).

Nie znajduje w jego oczach uznania także nowe gimnazjum, którego organizacja jest w toku, gdyż nie spełnia „głównego celu szkoły ogólnokształcącej, którym wszak być powinno przygotowanie do samokształcenia[1]), nie jest więc ono do tego celu przystosowane tak, jakby należało. Widać to jaskrawo już z tego jednego, że ma być ono półklasyczne, obciążone sakramentalną łaciną, rozpychającą cały plan, zabierającą poważną liczbę godzin innym przedmiotom, nie pozwalającą na należyte ich przerobienie metodą pracy możliwie aktywnej, samodzielnej,

[1]) Tak w odsyłaczu 1. na s. 134 wyjaśnił autor znaczenie tych ‘dwóch podstawowych pojęć oświatowych’; rozstrzelenie druku w tekście od autora.

źródłowej, będzie więc łacina tutaj, w gimnazjum o dwa lata skróconem, o wiele szkodliwsza niż jest w gimnazjum dotychczasowem, a jest dziś przecież już zupełnie i oczywiście niepotrzebnym przeżytkiem, na którego obronę wymyślono bardzo wiele najrozmaitszych argumentów, lecz ani jednego poważnego naprawdę".

Przytoczyłem kilka zdań z tej rozprawy w brzmieniu oryginalnem, jakkolwiek posługiwanie się cytatami autor uważa (s. 139) za „pozę sumienności 'naukowej'", za naśladowanie Niemców.

Przy czytaniu rozprawy p. Dobrowolskiego uderza zaciekłość w potępianiu dzisiejszych inteligentów, która posuwa się do takich paradoksalnych określeń jak: „W porównaniu z dawnymi inteligentami Odrodzenia, Hellady, których kultura stała wszak zawsze na poziomie danej epoki w danym kraju, inteligent dzisiejszy jest ignorantem, barbarzyńcą... Brak ogólnego wyćwiczenia umysłu stawia uczonego, poza pracownią, narówni z jego woźnym". Przedewszystkiem zaś razi nas dziwna niechęć, a nawet pogarda dla wykształcenia klasycznego, a szczególnie do nauczania języka łacińskiego. Płynie ona może z nieznajomości przedmiotu lub z niemiłych wspomnień szkolnych, których powody mogą być różne.

To wrogie usposobienie swoje wobec filologji klasycznej autor[2]) wykazał jeszcze dawniej, gdy jako naczelnik Wydziału Programowego pomagał realizować reformę Łopuszańskiego, której twórcy jakby z łaski zostawili niewielką liczbę gimnazjów klasycznych, gimnazjum humanistyczne z łaciną uważali za szkołę na wymarciu, a za benjaminka swego uznali gimnazjum matematyczno-przyrodnicze.

Wprawdzie rachuby ich nie ziściły się, gimnazjum klasyczne zdało sprawnie swój egzamin jako szkoła dobra, do życia i do studjów wyższych przygotowująca swych wychowanków doskonale. Także gimnazja humanistyczne z łaciną rozwijały się wszędzie należycie. Natomiast malała frekwencja w gimnazjach, które miały być typem uprzywilejowanym; ich absolwenci musieli nieraz walczyć z wielkiemi

---

[2]) Zarzuty p. Dobrowolskiego przeciw wykształceniu klasycznemu starałem się odeprzeć w artykule dyskusyjnym w *Przeglądzie Pedagogicznym* (organie TNSW) w nr. 11 z 1 czerwca 1935, s. 175 n.

trudnościami, gdy przyszło im uzupełniać łacinę, niezbędnie potrzebną na pewnych wydziałach uniwersyteckich.

Z ważności studjów klasycznych, które są kluczem do poznania kultury antycznej, podstawy kultury współczesnej, społeczeństwo nasze zdaje sobie naogół dobrze sprawę. O znaczeniu tego źródła ożywczego, od którego ilekroć odwraca się jakiś naród, cofa się w rozwoju cywilizacyjnym, pisali wiele nasi znakomici humaniści w czasopismach naukowych i popularnych oraz w prasie codziennej. Do tych obrońców należą mężowie stanu: Baldwin, Coolidge, powieściopisarz Anatol France, profesorowie politechniki lwowskiej: Bartel, Łomnicki i Matakiewicz, rektor akademji górniczej Krause i cały szereg innych.

Usilnym zabiegom zwolenników wykształcenia klasycznego zawdzięczać należy pozostawienie tej nieznacznej liczby godzin dla języka łacińskiego w nowych gimnazjach ogólnokształcących, w których zrealizowano b. r. szk. III kl., oraz w liceach ogólnokształcących, które mają wejść w życie za dwa lata, tj. w r. szk. 1937/38. W projektach wytycznych dla autorów programów liceum ogólnokształcącego (były one przedmiotem obrad Rady Oświecenia Publicznego w dniu 2 października b. r.), ogłoszonych w czasopismach nauczycielskich (w nr. 13—14 *Przegl. Ped.* z 15 IX 1935, s. 205 n.) wyznaczono dla łaciny, jako przedmiotu obowiązkowego, w obu klasach po 4 godziny tygodniowo w wydziale humanistycznym i klasycznym, nadto w wydziale matematyczno-przyrodniczym po 2 godziny tygodniowo jako przedmiotu nadobowiązkowego.

Czytanie 'wybranych utworów Horacego' przewidziane jest w obu wydziałach, humanistycznym i klasycznym, w kl. II; ma być także uwzględnione w kl. II wydziału matem.-przyr. Dotąd w gimnazjach klasycznych czytano Horatiusa w kl. VII przez półrocze II przy 4 godz. tygodniowo, w gimnazjach zaś humanistycznych w I półroczu kl. VIII przy takiej samej ilości lekcyj. W planowanych liceach lektura tego poety będzie musiała ulec zmniejszeniu wobec tego, że program wyznacza jako materjał nauczania na kl. II, obok 'wybranych ustępów z Ksiąg Liwjusza oraz wybranych utworów Horacego', nadto w wydziale humanistycznym — uwzględnienie urywków lub krótszych utworów pisarzy polsko-łacińskich, w kla-

sycznym — lekturę fragmentów z dzieł innych pisarzy łacińskich (np. Tacita, Sallustiusa, Cicerona), a jako lekturę uzupełniającą dla obu klas i wydziałów: wybór *a)* pisarzy łacińskich i greckich w tłumaczeniu polskiem, *b)* przystępnych rozpraw w języku polskim z dziedziny kultury antycznej. Bardzo skromny zakres lektury Horatiusa będzie w wydziale mat.-przyr. przy 2 lekcjach tygodniowo, gdyż należy uwzględnić także innych autorów.

Trzeba więc będzie wziąć pod uwagę przedewszystkiem te utwory, które mają znaczenie dla wyszkolenia młodego pokolenia na dobrych obywateli państwa, świadomych swych obowiązków i przygotowanych do twórczej pracy dla jego rozwoju, dla wyrobienia w naszych wychowankach prawych charakterów, dla wyciśnięcia w ich duszy cech szlachetnych. Troska bowiem o to jest dziś naczelną myślą wszystkich wychowawców, nauczycielstwa i rodziców, zgodnie z hasłem wychowania obywatelsko-państwowego. Ta dążność jest dziś koniecznością, kiedy po odzyskaniu niepodległego bytu nowe widnokręgi dziejowe otwierają się przed naszym narodem, a zadaniem obecnego pokolenia i tych, które po nas działać będą, jest tę niepodległość utrwalić i zabezpieczyć na przyszłość przed zamachem wrogów zewnętrznych oraz tych, którzy wewnątrz państwa na jego zgubę czyhają.

Takiemi utworami o wielkich walorach wychowawczych są przedewszystkiem początkowe ody ks. III, tzw. rzymskie. Popierają one zbawienne dążenia cesarza Octaviana Augusta, które zmierzały do moralnego odrodzenia państwa, gdy po długich wstrząśnieniach wojen domowych rzeczpospolita rzymska dobiła do przystani pokoju, ugruntowanego po bitwie pod Actium w r. 31 przed Chr. pod błogiemi rządami młodego władcy.

Nastrój społeczeństwa rzymskiego był wówczas podobny do nastroju, jaki wytworzył się w Europie przed laty kilkunastu, znękanej długiem zmaganiem się wielomiljonowych armij, z utęsknieniem oczekującej zakończenia strasznej wojny. Tak za czasów młodości Horatiusa wszyscy zwracali swe myśli i marzenia ku owej zamierzchłej, baśniowej dobie, gdy na ziemi miał istnieć wiek złoty, biblijny raj, opiewany i chwalony przez ówczesnych poetów, którzy w ten sposób wyrażali tęsknotę ogólną za pokojem.

Ale jak następstwem wojny światowej był powszechny upadek obyczajów, brak ludzi uczciwych i dobrych, o silnym, szlachetnym charakterze, gonitwa za używaniem przyjemności życiowych i zdobywanie potrzebnych do tego pieniędzy sposobem niegodziwym, chęć łatwego i nadmiernego zysku, wzbogacenie się niektórych jednostek na dostawach wojennych i różnych tranzakcjach, gdy tymczasem inni stracili nietylko mienie, ale i życie, — tak samo było za czasów Horatiusa po zakończeniu długoletnich wojen domowych, na które poeta żalił się w epodzie 16:

Altera iam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit:
quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi,
. . . .
inpia perdemus devoti sanguinis aetas,
ferisque rursus occupabitur solum [3]).

Podobne skargi na walki bratobójcze znajdujemy w epodzie 7 *(Quo, quo scelesti ruitis)*, która powstała może w r. 39, gdy Octavianus gotował się do walki z Sextusem Pompeiusem, nadto w pieśni I 14 *(O navis, referent...)*, w której przestrzega ziomków przed rzucaniem się nanowo w wir wojny domowej [4]). I jeszcze raz poruszył sprawę zamieszek politycznych, w epodzie 9 *(Quando repostum Caecubum...)*. Wyraża ona radość ze zwycięstwa pod Actium, jest pieśnią triumfu, z którą splata się silna inwektywa na Antoniusa. Pokrewną treść i nastrój podobny ma pieśń I 37 *(Nunc est bibendum...)*.

Utwory te znajdą odpowiedni oddźwięk w sercach naszej młodzieży, gdy nauczyciel zwróci jej uwagę na klęski walk partyjnych, które i na naszą ojczyznę tyle nieszczęść ściągnęły i wiszą ciągle nad nią jak ciężka chmura gradowa, mimo usilne starania ludzi dobrej woli, aby społeczeństwo nasze zespolić w jeden obóz zgodny, przejęty myślą pracy dla dobra Rzeczypospolitej Polskiej.

---

[3]) Jest to zapewne pierwszy utwór Horatiusa, napisany wnet po jego powrocie do Rzymu, a przed poznaniem Maecenasa, podczas zamieszek wojny perusińskiej r. 41—40 przed Chr.

[4]) Utwór ten omówiłem dokładnie w rozprawie *Horatii C. I 14 quomodo sit interpretandum*, (*Eos* XXXII 1929, s. 449 n.).

Jak po wojnie światowej nastąpiły pewne zmiany w uwarstwowieniu społeczeństwa i nowa arystokracja pieniężna zaczęła nadawać ton literaturze i sztuce, które się częstokroć do jej upodobań i smaku stosują, tak również było w epoce Augusta. Wówczas także dorobkiewicze wojenni, wzbogaceni wyzwoleńcy, zaczęli wypływać na wierzch, gdy tymczasem z dawnej szlachty dużo wyginęło w wojnach domowych lub przez proskrypcje. Jak po wojnie światowej, tak i wówczas lekka Muza podkasana święciła triumfy w teatrach. Nawet reforma rolna zwiększa cechy podobne tych dwu epok. Tylko wówczas ziemia, zabierana spokojnym mieszkańcom, dostawała się w udziale weteranom, natomiast po wojnie światowej przechodziła w ręce wzbogaconych, którzy mogli zapłacić wygórowane ceny, lub należeli do partji, będącej chwilowo u steru, z pominięciem tych, którzy dla Ojczyzny nieśli ofiarnie krew i życie, a po zwolnieniu z wojska chętnie przekuliby miecz na lemiesz, biorąc się do pracy na roli, podstawy bytu i niezawisłości gospodarczej państwa. Jak po wojnie światowej, tak i wówczas upadek obyczajów obudził hasło moralnego odrodzenia narodu, wychowania młodego pokolenia na porządnych ludzi, na dobrych obywateli, spełniających sumiennie swoje obowiązki.

Wówczas hasło to podjął i w czyn wprowadził Octavianus Augustus, przywracając dawną wiarę przodków i godność stanu kapłańskiego, odbudowując zniszczone w czasie długotrwałych wojen świątynie, kładąc nowe podwaliny pod życie rodzinne w prawach, które wzmacniały węzeł małżeński i zapobiegały zbyt licznym rozwodom. Zasłużył sobie na wdzięczność współczesnych i pamięć późniejszych, nietylko jako krzewiciel sztuki i literatury, która za jego pokojowych rządów bujnie się rozwinęła a w poezji doszła do niebywałych przedtem wyżyn i zdobyła miano złotego okresu, lecz także jako gorliwy poplecznik moralnego odrodzenia narodu. Działalność jego w tym kierunku popierała również poezja, przedewszystkiem Quintus Horatius Flaccus[5]).

W odach rzymskich (*C.* III 1—6) zwraca się poeta do młodzieży, będącej nadzieją każdego narodu, i stawia jej

---

[5]) Stosunek poety do Augusta przedstawiłem w rozprawie *De Augusti laudibus apud Horatium* (*Eos* XXIX 1926, s. 51n.).

przed oczy, jako wzór naśladowania godny, sławnych bohaterów Rzymu i dawne przodków cnoty, któremi rzeczpospolita wzrosła i kwitnęła, poprzestawanie na małem, umiarkowanie w życiu, męstwo w boju, obojętność na zawód w ubieganiu się o godności, sprawiedliwość i stałość zasad, poświęcenie się dla dobra ojczyzny.

W ks. III pieśni trzeciej taką cześć oddaje człowiekowi o silnym, szlachetnym charakterze:

Iustum et tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium,
non voltus instantis tyranni
mente quatit solida neque Auster,

dux inquieti turbidus Hadriae,
nec fulminantis magna manus Iovis:
si fractus inlabatur orbis,
inpavidum ferient ruinae.

W przekładzie L. Rydla brzmi to tak:

Prawego męża o niezłomnej duszy
Ni tłuszcza dzikim szałem rozkiełzana
Ani groźny wzrok tyrana
Niczem nie ugnie, hartu w nim nie skruszy.

Wicher niech wzdyma wały morskiej fali
I wszystkie gromy niech ryczą na niebie,
Świat wokoło niech się wali,
On, prożen trwogi, w gruzach się zagrzebie.

W piątej pieśni tejże księgi zestawia zachowanie się 1.000 żołnierzy Crassusa, którzy po bitwie pod Carrhae w r. 54 przed Chr., popadłszy w niewolę Partów, zapomnieli o imieniu Rzymianina w małżeństwie z obcemi kobietami, i przeciwstawia im postępek Regulusa, który za czasów I wojny punickiej odradzał w senacie wykupienie z niewoli żołnierzy rzymskich, a tak cenił świętość danego słowa, iż wrócił do Karthaginy mimo pewności, że czeka go tam śmierć niechybna z ręki kata. Spokojnie rozstał się ze wszystkimi, jakby na wieś wyjeżdżał. W ostatniej tego zbiorku pieśni (tj. III 6) poeta wzywa rodaków do karności i czci bogów w myśl wskazań władcy, który odnawiał dawne kulty i świątynie, aby odrodzić społeczeństwo rzymskie.

Zanikający już w praktyce typ dawnych Rzymian, którzy świat podbili dzięki swoim zaletom, wielkiemu męstwu, niezwykłej wytrwałości, poświęceniu się dla sprawy publicznej, uczciwości i prostocie życia, ożył w tych pieśniach Horatiusa, z których przebija gorąca miłość Rzymu i świadomość powagi i wielkości współczesnej poecie doby.

W związku z temi odami możnaby przerobić pieśń II 2, w której Horatius zwraca się do C. Sallustiusa Crispusa (wnuka siostry historyka, przez niego adoptowanego), zalecając umiarkowanie w życiu i rozumne używanie bogactw, oraz II 3, do Delliusa, zachęcając go do zachowania równowagi umysłu *(aequam mentem)* na każdym kroku, nadto II 18, która gromi zbytnią, nienasyconą żądzę budowania i posiadania. Możnaby także czytać pieśń III 24, w której poeta zagrzewa swój naród do zupełnej przemiany sposobu życia, jakkolwiek utwór ten jest zadługi i mniej zajmujący z powodu zbytniego przeładowania morałami.

Należałoby również zapoznać młodzież z prześliczną epodą 2, którą przełożył[6]) także H. Sienkiewicz, zmieniając zakończenie na aluzje do otrzymanego w darze od narodu Oblęgorku. Te pochwały życia wiejskiego są poniekąd zachętą do pracy na roli, podobnie, jak Vergiliusowe *Bucolica* i *Georgica,* w których mieszczą się piękne *Laudes vitae rusticae (Georg.* II 458—540). A uprawa roli, choć w obecnych czasach nie daje odpowiednich zysków, jest zawsze podstawą bytu, i niezależności ekonomicznej państwa w pokoju, a samowystarczalności na wypadek wojny.

A ile strun potrącą w sercach młodzieży pieśni, w których poeta wyraża słodkie uczucia przyjaźni, jak w naczelnym utworze pierwszych trzech ksiąg (razem wydanych w r. 23), w którym oświadcza, że nie chce przeżyć Maecenasa, swego opiekuna i przyjaciela kochanego, jak w I 3, gdzie nazywa Vergiliusa połową swej duszy lub pieśń I 24, w której piewcę Aeneasa pociesza po stracie bolesnej, jaką spowodowała śmierć przyjaciela, poety Quintiliusa Varusa czy też II 7, pieśń powitalną na powrót przyjaciela Pompeiusa Varusa, uczestnika boju pod Philippi.

---

[6]) O tym przekładzie będzie mowa w osobnej rozprawie: *Sienkiewicz jako wielbiciel Horatiusa.*

Tych utworów, skierowanych do przyjaciół, jest spora liczba, bo Horatius był zawsze miłym i dobrym towarzyszem, w stosunkach z bliskiemi sobie osobami okazywał gorące serce, a nawet w gawędach (np. *Sat.* I 3) pięknie pisał o przyjaźni.

Wiele materjału o wartości wychowawczej znajdzie się także w satyrach i listach.

Jak Grecja w czasie wojen perskich, tak Rzym szczególnie w czasach rozrastania się państwa za rządów republikańskich wydał szereg mężów wspaniałych, których, mimo pewne, nieraz znaczne braki charakteru, musimy uznać za najlepszych wyrazicieli szlachetnego człowieczeństwa. A poczet ich zwiększają także znakomici mężowie z późniejszych dziejów Grecji i Rzymu. Także oba starożytne narody, w całości wzięte, w pewnych okresach dziejów, szczególnie zaś Rzymianie, mają dodatnie cechy, zalety, na których nam zbywa a których od nich uczyć się powinniśmy.

Toteż nietylko teoretyczny ideał człowieka, pozostawiony nam przez starożytność czyto w dziełach filozofów czy w utworach poetów, lecz także praktyczne wzory mniej lub więcej doskonałych mężów stawiać powinniśmy przed oczy naszej młodzieży, zachęcając ją do ich naśladowania, porównywać z naszymi zasłużonymi królami i mężami, których poczet jest długi, zestawiać charakter Greków i Rzymian z charakterem naszego narodu i wpajać w serca młodego pokolenia te zalety, któremi narody starożytne zdobyły sobie przodujące stanowisko i zasłużyły się wielce około rozwoju kultury. Do takich zestawień i dyskusyj na ten temat nieraz się nasunie sposobność przy czytaniu poezyj Horatiusa. A to także przyczyni się znacznie do wychowania młodego pokolenia w takim duchu, by przejęło się myślą służenia Najjaśniejszej Rzeczypospolitej Polskiej według zasady starożytnych: *salus Reipublicae suprema lex esto,* zgodnie z przykazaniem Mickiewiczowskiem: *Nie czyń nic przeciw Ojczyźnie. Czyń wszystko dla niej. Wszystko co nasze jest, Ojczyzny jest. Nie masz równości zacnych z łotrami. Póty życia idei, póki jej czystości.*

PIEŚNI HORACEGO

II 10

Słuszniej żyć będziesz, Licini, nie zawsze
prując głębinę, ani też ostrożny
w lęku przed burzą nazbyt uciskając
brzeg nieżyczliwy.

Ktokolwiek złotą zdoła wybrać miarę,
bezpiecznie ujdzie rozwalonej strzechy,
uniknie także, skromny, budzącego
zawiść, pałacu.

Olbrzymią sosnę częściej potrząsają
wichry, wyniosłym wieżom większy grozi
upadek, w górach zaś w najwyższe szczyty
biją pioruny.

Żywi nadzieję w nieszczęściu, a w szczęściu
lęka się zmiany, kto przygotowane
dobrze ma serce. Jowisz bowiem równie
powściąga jak też wywołuje znowu
zimy obrzydłe.

To, że źle teraz, nie znaczy, że kiedyś
tak będzie, czasem Apollon pobudza
kitharą Muzę milczącą: nie zawsze
łuk swój napina.

Dławiącej doli staw się pełen ducha
i pełen mocy, równie mądrze ściągniesz,
przy zbyt pomyślnym wzbierające wietrze,
okrętu żagle.

I 11

Ty nie dopytuj, wiedzieć wzbronione, jaki tobie i mnie bogi zgotują kres,
ni babylońskich liczb nie kuś, o Leukonoe. Cokolwiek stanie się, lepiej to
[będzie znieść.
Czy Jowisz wiele zim wyznaczył, czy ostatnią, co przy oporze skał Tyr-
[reński ścina nurt,
bądź mądra, wino cedź, dziel na okresy krótkie długiej nadziei lot.
[Kiedy mówimy wraz,
Zła pora zbiegnie wnet. Pochwycić ten dzień, w przyszły zaś dziecinną
[troskę rzuć.

RYSZARD GANSZYNIEC

ŚPIEW POEZYJ HORATIAŃSKICH W SZKOLE

I. Stan zagadnienia.

Horatius napisał Carmina i Epody obok Sermones (Satirae) i Epistulae. Podczas gdy Sermones i Epistulae nie zostawiają żadnej wątpliwości co do ich właściwego charakteru literackiego (Epistulae miały być czytane jako posłaństwa, Sermones zaś zastąpić żywą konwersację, jako gawędy i ramoty, ale czasem i wykłady, moralizujące jak każde słuszne kazanie — wszystko to nawskróś przesiąknięte rzymską retoryką, tak lubującą się w pointach i kontrastach), niewiadomo dotąd, czem właściwie były Carmina i Epody w intencji autora. Co do jednego szczegółu wprawdzie niema wątpliwości: carmen horatiańskie oddaje greckie ᾠδή (=ἀοιδή), a słowo to należy do ἀείδειν canere ‘śpiewać’; do tej grupy należy też ‘przyśpiew’ gr. ἐπῳδός. Ale już dzieje zagadnienia homeryckiego uczą nas, że nie każdy śpiew jest ‘śpiewem’ właściwym w naszem rozumieniu słowa, i poeci homerowi nazywają się ‘śpiewakami’ (ἀοιδοί, w późniejszych czasach ῥαψῳδοί ‘rhapsodowie’), a wiemy przecież pozytywnie, że — chociaż może kiedyś, w zamierzchłej przeszłości, rzeczywiście śpiewali pieśni epickie — w czasach historycznych, które w Grecji się zaczynają prawie że współcześnie z pojawieniem eposów hesiodowych i homerowych, ograniczano się do ich recytacji, może melodramatycznej (tzw. przy wtórze instrumentu) a może tylko prostej (jak to dla pieśni hesiodowej, gdzie laska z pękiem liści charakteryzuje poetę zamiast phormingi, pozytywnie wiemy). Więc etymologja niewątpliwa i sens słów właściwie niedwuznaczny: Horatius napisał ‘pieśni’ i ‘przyśpiewy’. Dobrze — ale czy z tych danych już wynika, że Horatius Carmina swe śpiewał i przeznaczył do śpiewu? Czy nie mógł ich poprostu recytować i w poetyckim, podniosłym języku nazwać artystyczną tę deklamację ‘śpiewem’, *carmen?* Zwłaszcza, że w terminologji tej stał pod wpływem czy raczej przymusem tradycji?

Naturalnie, wszystko to jest możliwe. Zobaczmy jednak, co jest prawdopodobne — gdyż o ewidencji, o absolutnej prawdzie, w tym wypadku mowy niema. Nie brak wskazówek, które mogą nas oświecić — momenty te wprowadził po raz pierwszy w pole Otto Jahn *(Wie wurden die Oden des*

Horatius vorgetragen? [Hermes II 1867, 418 nn.]), największy obok L. Kaysera i Fr. Nietzschego muzyk wśród filologów, który się wypowiedział za śpiewaniem poezyj melicznych Venusyjczyka. Opierał on się m. i. na terminologji *(carmen, canere, dicere)* i na fakcie, że Horatius często wspomina, iż pieśń swą wygłasza do wtóru instrumentu (np. *lyra, barbitos, cithara* itd.). Argumenty te obecnie już nie posiadają mocy przekonywującej; instrumenty bowiem — jak o tem już wspomnieliśmy — są też akompanjamentem recytacji 'melodramatycznej', a terminologję poddał surowej i negatywnej krytyce F. Süss (Zeitschr. f. öst. Gymn. 1879, 890 nn.) i niedawno Teodor Birt (Horaz' Lieder. Studien zur Kritik und Hermeneutik, Lipsk 1925, s. 141 nn.), który rezultat swych badań w te ujmuje słowa:

„Die Oden des Horaz sind mit einigen leicht kenntlichen Ausnahmen nicht für Gesang gedacht, sondern Rezitationspoesie wie die Elegien des Gallus und Properz, von denen sie nur eine Abzweigung waren. Ausnahmen sind nur die gottesdienstlichen Sachen, wie c. I 10, I 12, I 21 und das Carmen saeculare. Daß der obige Satz gilt, beweist der von mir genugsam analysierte Inhalt der Gedichte, die ab und an nichts als versifizierte Briefe, Abhandlungen, private Mitteilungen sind, beweist vielleicht aber auch die Metrik. — Dagegen läßt sich nicht geltend machen, daß Horaz sich fidicen nennt und von seinen chordae spricht. Die Ode IV 9, die einer Abhandlung gleichkommt, leitet er mit den Worten ein: *verba loquar socianda chordis*. Hier sind die chordae indes nichts als Symbol für lyrische Versform, ganz ebenso wie wenn Properz von seiner tibia redet und damit nur die elegische Versform meint; vgl. Properz II 30, 16: *tibia nostra sones* (auch II 7, 11 und IV 6, 8). Sogar von seiner *cithara* redet derselbe II 10, 10. So gewiß Properz seine Elegien nicht zur Żither oder Flöte vortrug oder vortragen ließ, so wenig folgt aus den Worten des Horaz, daß er daran denkt, den Vortrag, den er da an Lollius richtet, mit der Laute zu begleiten. Auch mit den Worten canere, cantemus, ist nichts bewiesen; sie bedeuten nur das mit lauter Stimme Rezitieren, das deutliche Lautieren oder einen Vortrag von gewisser Feierlichkeit. *Arma virumque cano* sagt ja Vergil, sein großes Rezitationswerk beginnend, und was die Vogelwelt betrifft, so wird dies Verbum nicht nur auf die Singvögel angewendet,

sondern auch vom Naturlaut des Hahnes gebraucht: gallus canit; ja, auch die Krähe, der Rabe (Cicero, de divin. I, 7; 2, 26), auch die Frösche canunt (Vergil georg. I 378), weshalb endlich auch das Wort carmen im echtesten Latein oft nur die in Prosa abgefaßte, laut gesprochene Formel ist (Livius III 64: rogationis carmen; ebenso die Schwurformel bei Livius X 38); die Knaben lernten das Zwölftafelgesetz auswendig, als carmen necessarium (Cicero pro Murena 26). Dem entspricht, wenn gleichzeitig Dionys von Halicarnass I 8, 62 von Coriolan schreibt: ᾄδεται καὶ ὑμνεῖται πρὸς ἁπάντων (ähnlich derselbe I 79, 40; Plutarch, Numa 5). — Man darf aber darum nun doch nicht glauben, daß es bei den Alten zwischen Deklamieren und Singen keinen Unterschied gegeben habe; die römischen Theaterstücke unterscheiden ja sorgfältig zwischen canticum und diverbium, und das modos facere ist für sie bezeugt, sowie bei den Griechen die ψιλὴ ποίησις (Plato Phaedr. p. 278 C) zur gesungenen im Gegensatz steht. Für den Singenden gab es die Musiknoten, die bestimmte Tonhöhen vorschrieben, für den Deklamator nicht. Tatsache ist nur, daß der Römer kein anderes Verb als canere zur Verfügung hatte, das geeignet schien, das Krähen des Hahns und das Deklamieren des Menschen zu bezeichnen".

Te wywody Birta wywarły głębokie wrażenie w kołach fachowych, bo pokrywały się z reakcją przeciwko zapatrywaniom O. Jahna, która już dawno znalazła wyraz w naszych podręcznikach literatury: nie będąc w samej rzeczy nowością, po raz pierwszy zesumowały one poszczególne momenty, przemawiające przeciwko 'muzycznemu' charakterowi pieśni horatiańskich, i nowsze opracowania niejako bezdyskusyjnie rezultat jego badań uważają za ostatnie słowo wiedzy filologicznej (J o s. W a g n e r, Carmina Horatii selecta, Budapeszt 1934, s. 1): „Opinio illa saeculorum praeteritorum: carmina sicut a poëtis lyricis Graecis, ita etiam ab ipso Horatio ad cantandum esse destinata, nunc iam abs Theodoro Birt plane refutata est".

Cóż więc? Czy rzeczywiście melodje do pieśni horatiańskich, stare i nowe, są jakiemś niesmacznem nieporozumieniem, idącem wbrew intencji poety, wbrew naturze jego poezji — poprostu aberracją smaku artystycznego?

Nie — tak prosto znowuż sprawa się nie przedstawia. Przedewszystkiem dotychczasowe badania prowadzone były zbyt jed-

nostronnie: ograniczając się do jednego momentu, mian. do ‘objektywnego’ charakteru poezyj horatiańskich, czy w założeniu są ‘śpiewem’ czy nie, zadowoliły się badania Birta — słusznem, jak zobaczymy — stwierdzeniem, że Horacy dał tekst, ale nie tekst z melodją, ani też nie (poza kilkoma wyjątkami, mian. hymnów kultowych) do melodji. Natomiast nikt dotąd nie roztrząsał zagadnienia drugiego, zupełnie niezależnego od wyniku pierwszego, mian. zagadnienia ‘śpiewności’ pieśni horatiańskich, tzn. czy i o ile pieśni horatiańskie nadają się do kompozycyj muzycznych. Że to są dwa zagadnienia odrębne, widzi każdy odrazu z przykładów nowoczesnych; Heinrich Heine np. wydał Księgę Pieśni (Buch der Lieder), ale bez melodji i dopiero wiele lat później kompozytorzy niemieccy jak Silcher, Mendelssohn-Bartholdy i i. ułożyli do nich melodje; kiedy A. Mickiewicz wydał swe Ballady, nie przypuszczał nawet, że niektóre z nich staną się ‘pieśniami ludowemi’, jak tego napewno nie przeczuwała M. Konopnicka, dla której pierwsze kompozycje były wielką niespodzianką i — zaszczytem. Poezje tych literatów nie były śpiewem, ale były śpiewne: przeciw dostosowaniu do nich muzyki nietylko nie protestowali, lecz uważali melodje za pożądany, za zaszczytny ornament. Nie inaczej było w starożytności, zwłaszcza w epoce rzymskiej. Przedewszystkiem więc z faktu, że poezja jakaś nie jest śpiewem, nie wolno pochopnie wyciągać wniosku, że komponowanie jej jest niedorzecznością, bo może jest ona — śpiewna.

Stąd naturalnie rozpada się nasza rozprawa na dwie części: 1. o śpiewie intencjonalnym Horatiusa, 2. o śpiewności jego poezyj.

II. Czy Pieśni Horacego są właściwemi ‘pieśniami’.

Wiele jest czynników, składających się na właściwą pieśń: treść, metryka, rytmika, melodyjność językowa. Podczas gdy np. możemy sobie dobrze wyobrazić, że śpiewano początek Iliady Homera, każdy odruchowo poprostu czyniłby zastrzeżenia, gdybyśmy się go pytali: A katalog okrętów także? W Theogonii Hesioda wstęp ‘nadaje się’ do śpiewu — sama zaś Theogonia z niestrawnem wyliczaniem bóstw nosi naszem zda-

niem najwyraźniejsze znamiona nie pieśni, lecz prozy wierszowanej. Ze strony więc treści stawiamy pewne wymagania: treść nie powinna być oschła, nie referująca lub dokumentem historycznym, przewaga elementów logicznych czyni ją niezdatną do pieśni. To samo mówi metryka: mamy metra 'recytacyjne' i 'meliczne' (śpiewne) — oba gatunki mogą być 'liryczne' (tzn. do wtóru lyry lub wogóle instrumentu muzycznego): stichiczne metra (np. jamby, asklepiadeje, hexametry, distichy itd.) są naogół recytatywne, stroficzne zaś meliczne. Ale to są tylko wskazówki, nie jasne kryterja: bo ostatecznie decyduje tu intencjonalność poety. W istocie łatwo wykazać, jak duża jest rozpiętość pojęcia 'pieśni' — otwórzmy na chybił trafił studenckie Kommersbuch i znajdziemy m. i. takie 'pieśni', przerażające nas swą prozaicznością:

Der Besen, der Besen,
was tut man d'mit?
Man fegt damit
die Stube, die Stube

lub:

Herbei, herbei zu meinem Sang
Hans, Jörgel, Michel, Stoffel,
und singt mit uns das frohe Lied
vom Stifter der Kartoffel.
Franz Drake hiess der brave Mann,
der vor dreihundert Jahren
von England nach Amerika
als Kapitän gefahren

lub wreszcie 'wstęp do chemji organicznej' Erwina Krafta:

Dinitrobromanthrachinon,
Alphaphenylacrosazon,
Benzol, Toluol, Xylol, Naphtol,
Phloroglucin, Guajacol,
Propylamin, Butlyamin,
Kaliumisophtalat, Trichlorhydrin.

Słusznie pod tekstem tej pieśni dodano uwagę: „Der Verfasser wird dem Schutz des Publikums empfohlen". A jednak jest to pieśń, ponieważ — autor chciał, by była pieśnią i ułożył tekst do pewnej melodji. Intencjonalność jest więc momentem dominującym, wszystkie inne elementy posiadają znaczenie tylko akcesoryjne. Z tego więc punktu widzenia nie jest rzeczą pozbawioną sensu, jeszcze raz poddać rozważaniu

całą argumentację Birta dla ustalenia objektywnego charakteru pieśni horatiańskiej.

Przyznajmy więc zaraz na wstępie, że terminologja (*carmen, canere, cantare* itd.) nic nie znaczy, bo wyrazy te mogą oznaczać podniosły poetycki wykład. Nic też nie znaczą częste wzmianki o wtórze instrumentów, gdyż melodramatyczna recytacja była sztuką wówczas bardzo rozpowszechnioną. Przeciw charakterowi pieśniarskiemu ód horatiańskich przemawia według Birta dalej:

1. Rodowód ich z elegji rzymskiej (s. 154: Auch in diesen formalen Dingen [mian. w użyciu rymu gramatycznego i rozdzielaniu słów do siebie należących], wie inhaltlich, ist die Odendichtung des Horaz vielmehr eine Schülerin und zugleich eine Konkurrentin der römischen Elegie gewesen), przez co stały się namiastką elegji (s. 158): „Eben daher, weil Horaz' Oden nur Lesepoesie in Strophenform waren, wurde die Odenpoesie in Rom nicht fortgesetzt... Man sagte sich, dass für solche Lesepoesie der Hexameter und das elegische Distichon denn doch ungleich geeigneter und bequemer waren als die altmodische äolische Strophe".

2. Wiersz horatiański wykazuje wszystkie cechy rzymskiego wiersza recytatywnego (Sprechvers); „sie deuten darauf, dass die Oden so gut wie die epische Dichtung nur auf Rezitation berechnet gewesen sein muss" (152). Najważniejszą cechą jest średniówka penthemimeres (*Integer vitae | scelerisque purus*, lub: *Odi profanum | vulgus et arceo*), wprowadzona najprzód przez Enniusa do hexametru rzymskiego jako dominująca, aby wytworzyć kontrast między męskim rytmem średniówki a żeńskim zakończenia wiersza. Z punktu widzenia muzycznego popełnił tu Horatius błąd: „Die Durchführung dieses Verfahrens war, musikalisch betrachtet, ganz unsachgemäss. Naturgemäss zerfällt das Schema einer so gestellten Melodie vielmehr in die Kommata — ◡ — ◡ und — ◡◡ — ◡ — ◡. Daher beginnt ihre Ode mit φαίνεταί μοι und Catull mit Ille mi par; danach lassen sie den Einschnitt wandern und sich verschieben, aber Wortende an der genannten Stelle ist immer willkommen, was man sich an Kompositionen wie Brahms' *Sapphischer Ode* verdeutlichen kann (s. 146)... Als Horaz sich gezwungen sah für wirklichen Gesang zu dichten, als er das Carmen saeculare für Chorgesang liefern musste, brach

er auffallenderweise mit der selbstgeschaffenen Regel, im sapphischen Hendekasyllabus nur die Penthemimeres als Cäsur zuzulassen. Dieselbe war eben musikalisch wertlos. Der griechische Komponist, der zu dem Lied die Melodie schuf (ein Grieche war es sicher), muss ihn darauf aufmerksam gemacht haben. Und diese freiere Behandlung des Verses setzt sich dann im vierten Odenbuch fort. Wenn nun auch schon der Merkurhymnus c. I 10, und nur er, dieselbe Freiheit vorwegnimmt, so ist er auch von Horaz für wirklichen Gesang gedichtet worden... man wird anzunehmen haben, dass die Ode I 10 innerhalb der ersten drei Bücher eine der spätesten Oden im sapphischen Versmass ist. Schon da wird ein Praktiker der Musik den Dichter verwarnt haben in dem Sinne: Die Durchführung der Penthemimeres wirkt monoton" (s. 152 n.).

3. Z opisu biesiady *(convivium)* rzymskiej u Gelliusa VIII 11 wynika, iż tam tylko rozmawiano (sermones) i czytano: niema wzmianki o śpiewie. „Wer also meint, die Oden seien gesungen worden vom Dichter selbst oder von andern, müsste zeigen, bei welchen Gelegenheiten das hätte geschehen können. Ich wüsste keine anzugeben. Dies betrifft alle Oden ausser den gottesdienstlichen und ausdrücklich für Chor bestimmten (c. I 21 und das Carmen saeculare, wohl auch I 10 und 12)" (s. 158). Pieśni Horacego obejmują 3 grupy: 1. pieśni biesiadne, 2. miłosne, i 3. patrjotyczne; 1 i 2 mają charakter intymny, tak dalece, że np. biesiadne pieśni pomyślane są tylko dla dwojga osób i opisują tylko przygotowania do biesiady, nie sam jej przebieg. Miłosne zaś pieśni ze swym podziałem na subjektywne i objektywne (opis własnych lub obcych przeżyć) nie mają nic z serenady, wszystko zaś z elegji.

To są główne argumenty, przemawiające przeciw pieśniarskiemu charakterowi ód Horacego. Są to argumenty o różnej sile dowodowej. Nie spróbujemy wykazać ich słabych stron, bo moglibyśmy w najlepszym wypadku rozszerzyć o kilkanaście pozycyj grupę 'pieśni' właściwych, przyjętą przez Birta. Nonsensem bowiem byłaby próba wykazania, iż Horacy wszystkie poezje swe pomyślał odrazu jako właściwe 'pieśni'; wystarczy nam fakt, że sam Birt przypuszcza, iż pewna grupa wierszy przeznaczona była odrazu dla śpiewu — grupa może znacznie szersza niż to przyjmuje Birt.

III. Śpiewność pieśni horatiańskich.

Bo nie w tej okoliczności leży rozwiązanie zagadnienia, nie w intencjonalności poety pokrywającej się według Birta z pewnemi objektywnemi kryterjami, lecz w pewnym charakterze pieśni, niezależnym od zamiarów i celów autora, w śpiewności poezji horatiańskiej. Zdawałoby się coprawda na pierwszy rzut oka, że i takie postawienie kwestji jest przesądzone przez argumenty Birta: jeżeli bowiem według zamiaru, techniki, sposobności utwór Horacego nie mógł być śpiewany — jakżeż więc mógł stać się pieśnią później, gdy te czynniki trwają nadal niezmiennie?

Nie wdając się tu w rozważania teoretyczne, stwierdzam, że późniejsze czasy rozwiązały zagadnienie śpiewności Horacego w sensie pozytywnym. Możliwe, że przez to nie respektowały zamiaru poety, że nie zauważyły braków muzykalności, że wreszcie stosowały pieśni do naciąganych sposobności. Wszystko to jednak nie zmienia samego faktu przetapiania poezji recytatywnej w pieśń, tak jak ballady Goethego, Schillera, Uhlanda, Mickiewicza przekształcano w piosenki, choć były to pierwotnie okazy deklamacyjne. W ewolucji tej było dużo nieświadomości i przypadku, ale też trafnego wyczucia muzykalności poezji horatiańskiej: bądźmy jej wdzięczni, że odkryła nam jedynego zachowanego Béranger'a starożytnego, który glossował tak, jak piosenkarz francuski Cesarstwo i Restaurację, odrodzenie rzymskie. Béranger i Horacy mają jedno wspólne: są 'parodistami', tzn. że pieśń swą układają na nutę obcą: dla Béranger'a są to pieśni ludowe lub przeboje ówczesnych operetek, dla Horacego zaś słynne pieśni Anakreona, Sapphony, Alkaiosa, Pindara: wierząc naszym filologom, wziął stąd tylko motywy — Horacy lubi zaczynać od ich słów — i schematy metryczne, ale nie wzory melodyjne: czy może nie znał pieśni greckiej on, który studjował kiedyś w Athenach i greckim zwyczajem przy biesiadach śpiewał skolia i facecje bakchiczne, według tradycji nawet sam takie stworzył w języku greckim? Czyż nie zaciążyła właśnie ta szkoła atheńska na fakcie, że on kontynuował tematykę elegji rzymskiej w formach greckich, bo z innych poetów nikt nie miał tej szkoły atheńskiej? Trudno bowiem wierzyć, by wszystko to u Horacego miało być rezultatem systematycznych studjów filologicznych: jego poezja jest taksamo 'parodją lesbijską', jak liryka łacińska XVI wieku jest 'parodją horatiańską'.

Jest to jednak — jak już dawno zauważono — parodja nie niewolnicza, lecz twórcza, dążąca także do nowych form. I właśnie w tych formach wypowiada się pewna dążność muzykalna: mam na myśli ideę stroficzności liryki horatiańskiej. Stroficzność sama — jak na to wskazałem *(M. K. Sarbiewski, Silviludia,* Lwów 1934, 49 nn.) — ma swe pochodzenie w orchestyce i właściwa jest w pierwszym rzędzie chórowi. U Horacego mamy ciekawą sytuację: mian. obok właściwych, zewnętrznie przez clausulę charakteryzowanych, strof jak sapphicka, alkajska itd. mamy wcale często reprezentowaną stichiczną (κατὰ στίχον) poezję, jak w Epodach jamby, w Odach asklepiadeje, i distichiczną, jak pythiamby, glykoneje + asklepiadeje itd. A. Meineke zrobił w Zeitschrift für Altertumswissenschaft 1845 s. 481 i później w przedmowie do swego wydania ([2]1854, to samo też Wetzel i C. Lachmann) spostrzeżenie, że wszystkie te utwory stichiczne i distichiczne, które drukowano dotychczas w jednym ciągu, dadzą się bez trudności podzielić na zwrotki po cztery wiersze: rzadko kiedy (tylko IV 8) pozostaje wtedy jakaś reszta, ale i ta parzysta (2 wiersze). Ta *lex Meinekiana,* która odrazu zyskała uznanie tak wybitnych filologów jak Gotfryda Hermanna, i horatianistów jak L. Döderlein, zaważyła silnie na krytyce horatiańskiej: dość powiedzieć, że o nią przedewszystkiem się rozbił skrajny skeptycyzm krytyczny Hofmana Peerlkampa (i K. Lehrsa), który mniejwięcej połowę tekstu ód horatiańskich uważał za niezręczne interpolacje późniejszych poetastrów. Bystrym wzrokiem sam Hofman Peerlkamp, który dopiero późno i pośrednio (przez G. Hermanna) dowiedział się o odkryciu Meinekego, spostrzegł słabe strony tej konstrukcji — sformułował je tak w liście do niego zresztą prof. jeneński C. A. Eichstädt (26 sierpnia 1842 w Mnemosyne 1934, s. 123 n.): „Nam ut a lyrico poeta non alienam censeamus tam putidam in numerandis versibus diligentiam, tum demum nisi fallor, cogemur, quum intellexerimus, quaternis quibusque versibus integram et plenam sententiam absolvi. Id ego nondum intellexi: immo prorsus arbitraria est numerantiumque non menti, sed oculis vel digitis permissa ista omnium carminum in strophas, et stropharum omnium in quatuor versus divisio[nem]. Inspice Orelli editionem. In ea quoque primum Horatii carmen ita excusum est, ut quaterni versus iuncti sint,

sed interruptis saepe sententiis. Quod incommodum qui vitare voluerunt alia versuum distributione, ex qua primos duos et duo<s> postremos tamquam suppositos excluserunt, tamen non potuerunt hoc consequi, ut strophae plena sententia concludantur. Nam in tribus postremis, quas posuerunt strophis interrumpitur sententia. Quod dicunt alacriore et concitatiore sermone id effici, ut hic illic aequabilitas illa negligatur, videtur mihi dictum temere, quum sermonis concitatio, meo quidem sensu, prope finem carminis non maior, quam in medio carmine, inveniatur. Quod si Horatius non defugisset — quam recte non dixerim — illam Graecorum in componendis strophis libertatem, profecto crebriores sententiarum interruptiones deprehenderemus in carminibus alcaicis, sapphicis etc. quibus paene necessariae videntur. Cur igitur poeta hoc se vinculo constrinxerit in iis, in quibus nulla cogebat necessitas?“ Mimo tych zastrzeżeń, napewno trafnych i poważnych, i protestów wniesionych z kół także konserwatywnych filologów utrzymało się ‘prawo Meinekego’ w naszych wydaniach, z punktu widzenia filologicznego — to należy lojalnie uznać — napewno bezprawnie. Albowiem jest rzeczą nie do pomyślenia, by Horatius sam — wbrew praktyce swych wzorów greckich, wbrew wszelkim poglądom metrycznym starożytności — dzielił swe utwory stichiczne i distichiczne na czwórki zwrotkowe: tem mniej jest to prawdopodobne, ponieważ nawet właściwe zwrotki traktował nie inaczej jak poezję stichiczną (np. rkp. bardzo często dają strofę sapphicką jako trójwiersz, w którym wiersz trzeci wzdłużony jest o adonius) i nie inaczej postępują nasze rękopisy, które przecie kontynuują praktykę starożytną. Filologiczno-krytyczna strona tego zagadnienia jest zupełnie jasna — ponieważ wydanie także gdzie to możliwe pod względem zewnętrznym ma odpowiadać intencjom i praktyce autora, być poprostu kopją jego tekstu, to nasz sposób dzielenia poezji stichicznej i distichicznej na czwórki, który już dla oka tak zasadniczo przeinacza charakter tej poezji przenosząc ją ze stichicznej do stroficznej (tzn. z monologowej do chórowej) jest pogwałceniem wobec autora i w *krytycznych* wydaniach bezwarunkowo powinien być zaniechany. — Ale to jeszcze nie rozwiązuje zagadnienia, jak to zresztą doskonale wyczuli wybitni przeciwnicy ‘prawa Meinekego’, *Postgate* i *Birt*: co innego jest technika wydawnicza a co innego

'wewnętrzna forma' tych pieśni, która wyprzedzić może zwyczaje i praktyki wydawnicze: nie jest może twierdzeniem zbyt śmiałem, że Horatius — gdyby żył w naszych czasach — także by dzielił swe stichiczne i distichiczne ody na czwórki i stąd mają ci rację, którzy w wydaniach popularnych (szkolnych) podają ich podział na zwrotki — modernizując Horatiusa w duchu naszych czasów, tak jak modernizujemy też pisownię naszych klasyków, by nie wytworzyć elementów obcości. Bo jedno jest pewne i uznane nawet przez stanowczych przeciwników 'stroficzności': zbyt często i zbyt dobrze podział ten wytwarza normalną zwrotkę horatiańską. Ale jaka jest tego bądźcobądź niezwykłego zjawiska przyczyna? Krótko po sformułowaniu prawa Meinekego C. Kirchner (Novae quaestiones Horatianae, Lipsiae 1847, 64 przyp.) powiedział wręcz: „Horatium omnia sua carmina lyrica eo consilio composuisse eamque formam metricam iis induisse, ut ad lyram, si non omnia cantarentur, at certe cantari possent". Inni filologowie (np. Ant. Goebel, Quaestiones Horatianae, w Zeitschr. f. d. Gymn.-Wesen XVI 1862 s. 640 nn., Al. Riese, Horatiana, w Neue Jahrb. f. Philol. u. Paed. XCIII 1866 s. 490 nn.) podzielali to zdanie z pewnemi ograniczeniami. Restrykcje te zniósł zasadniczo Otto Jahn (Wie wurden die Oden des Horatius vorgetragen? [Hermes II 1867, 418 nn.]), który, zebrawszy i omówiwszy wszystkie terminy Horatiusa, odnoszące się do sposobu wygłaszania utworów, doszedł do wniosku, iż aczkolwiek dla każdego poszczególnego utworu brak formalnego dowodu, jednak dla całości można przyjąć, że Horacy wszystkie swe pieśni przeznaczył dla śpiewu przy wtórze lutni i że ten wzgląd był miarodajny dla poety przy układaniu ód. W tym samym duchu wypowiedział się też W. Förster (Quaestionum Horatianarum p. I, Progr. d. deutsch. Gymn. Brünn 1870), który szczególny sobie zadał trud celem usunięcia jedynego wyjątku z lex Meinekiana, c. IV 8, wykazując po innych, iż należy usunąć 2 zbyteczne wiersze jako wtręty. — Poglądy te zbił Franz Süss (Ein Beitrag zur Lyrik des Horaz [Zeitschr. f. öst. Gymn. X 1879, 881 nn.), który całą gamę argumentów wytoczył przeciw śpiewnemu charakterowi pieśni Horacego, powtarzaną przez późniejszych, zwłaszcza Birta; uznając w całej pełni prawo Meinekego, widzi w nim jedynie potwierdzenie jednotonu metrycznego, charak-

teryzującego Horacego wobec liryki lesbijskiej (s. 904): „Die der Recitation entsprechende, durch den Gebrauch des Spondeus und der epischen Caesur bewirkte Eintönigkeit erstreckt sich auch auf die Verszahl und, da das dritte und vierte Asklepiadeische Versmass, die Sapphische und (die gebräuchlichste) Alkaische Strophe naturgemäss vier Verse umfassen, so verlieh Horatius auch den übrigen Versmassen denselben Umfang“. To był wniosek rzeczowo ugruntowany, jednak nie zadowolił nowszych filologów. J. P. Postgate (The four-line stanza in the Odes of Horace, w Class. Review 1918, 23—28) jest zdania, że łatwość łączenia wierszy po 4 jest wynikiem czystego przypadku — raczej dałoby się mówić u Horacego o pewnej tendencji do distichicznego układu (nawiasem dodaję, iż Postgate mógł się powołać na humanistów, którzy — jak ich kompozycje na to wskazują — także uważali utwory te za distichiczne, a nie za stroficzne). Distichon czy tetrastichon — to jest zagadnienie ważne, choć nie zasadnicze: ważna jest okoliczność, iż nawet według zdania tego skeptyka pierwotnie stichiczny wiersz (jak np. asklepiadejski) u Horacego przestał nim być i wykazuje tendencje do obszerniejszych grupowań, które spokojnie możemy nazwać strofami — czy to będą strofy małe, jak to Postgate myśli dla swoich distichów, czy to normalne, jak ja przyjmuję z większością dla tetrastichów. Bo ich sprawa bynajmniej nie jest przesądzona: w obszernych wywodach stara się T. Birt (Horaz' Lieder s. 140 n.) wytłumaczyć, dlaczego w stichicznych utworach jednak przebija z siłą prawie że niepohamowaną u Horacego układ tetrastichiczny (= stroficzność), i znajduje przyczynę w tem, że Horacy wzorem innych Rzymian lubował się w stosowaniu czwórki: „Tatsache aber bleibt doch, dass Horaz darauf hielt, seine sämtlichen Oden, anders als die Gedichte im Epodenbuch, so zu bauen, dass ihre Zeilenzahl durch 4 teilbar war... Wie erklärt sich das? Ich kann dies nur für das Ergebnis einer Freude am bedeutsamen Zahlenspiel, meinetwegen für eine Marotte halten“; następują wywody o quadrowaniu, które kończy słowami: „Das Rhythmisieren gilt also als ein Quadrieren. So wurde dem Horaz die Vierzahl symbolisch: er rhythmisierte gleichsam durch die Vierzahl seine Gedichte und sah in ihr ein Merkmal der Vollkommenheit“. Dlaczego nie wprost, zamiast tej ps.pythagorejskiej

mystyki literackiej, wyznać, iż urok stroficzności, zaraźliwość wzorów chóralnej poezji były tak nieprzeparte, iż Horacy im uległ na całej linji? A czy ostatecznie to znaczy co innego, jak spotęgowanie immanentnej śpiewności także utworów stichicznych, zbliżających się przez to do stroficzności poezji chórowej? Słusznie więc bronimy 'prawa Meinekego', ale nie jako instancji krytycznej, lecz jako 'formy wewnętrznej' poezji horatiańskiej.

To jeden moment. Przytaczam drugi, także moment techniczny: gdzie Horatius szuka swoich wzorów? Jaki jest literacki charakter, jaki zasadniczy nastrój jego pieśni? Jest zasługą R. Heinzego (Die Horazische Ode, w: Neue Jahrbücher f. d. klass. Altt. 1919, 305—316), że zwrócił uwagę na zasadnicze różnice między liryką starożytną a nowoczesną, między archaiczną helleńską a jej odrodzeniem u Horatiusa. R. Heinze znajduje 5 zasadniczych różnic między liryką nowoczesną a horatiańską, mimo że tematykę mają wspólną: 1. oda horatiańska jest przemówieniem — poeta osobiście zwraca się do drugiej osoby (poza kilkoma wyjątkami: I 15. 28. 34. II 15. III 9. 12): zwykle to jednostka, ale nie brak też grup ludzi, do których przemawia (jak I 21 chór śpiewaków, lub I 37 *sodales* wieszcza, I 19 sługa, lub naród III 1—6. 14. IV 21); — 2. osoby te są konkretnemi postaciami, uważanemi za obecne — forma przemówienia nie jest więc fikcją literacką; właśnie ta forma przemówienia do osoby obecnej jest typem liryki nietylko horatiańskiej, lecz wogóle starożytnej, występującym we wszystkich odmianach, spotkanych u Horacego, tak już u Alkaiosa. Stąd wypływa zasadnicza różnica między liryką starożytną, która jest przez to dialogiczna, a nowoczesną, będącą monologiczną i wyjątki mamy tylko tam, gdzie nowoczesna liryka naśladuje Horacego, ale zwykle nie wykracza poza bladą fikcję dialogu; — 3. celem przemówienia jest nie podawanie wiadomości o poecie, lub podzielenie się radościami i cierpieniami, lecz poeta poucza, aby wpłynąć na wolę tego, do którego przemawia: woluntaryzm, i przez to sfera przyszłości, jest cechą tej poezji, opisowość, i przez to sfera teraźniejszości, cechą liryki nowoczesnej; — 4. Horatius się nie 'wypowiada', jeszcze mniej 'spowiada', jak liryk nowożytny, lecz mówi to, co ważne jest dla tej osoby, do której się zwraca. Punkt 5 nareszcie omawia

to, co dla nas jest najważniejsze: sposób wygłaszania pieśni: „Kein Zweifel, dass Sappho, Alkaios, Anakreon ihre Lieder selbst gesungen und den Gesang auf der Leier begleitet haben. Gesang setzt an sich keineswegs notwendig Zuhörer voraus: auch der Einsame kann singen, gerade um sich über seine Einsamkeit zu trösten, im Altertume wie heutzutage: dass es monologische volkstümliche Liedchen in Griechenland gab, zeigt uns Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα oder das Nomion genannte Lied der einsamen Jägerin Eriphanis mit der Anrede an den fernen Menalkas. Bei den lesbischen Lyrikern vollends weist ja schon die Anrede auf die Hörer hin, und wenn man etwa Sapphos Gebet an Aphrodite als in der Einsamkeit gesungen denken wollte, so hat gerade hier Wilamowitz sehr schön gezeigt, dass wir den Namen der Geliebten eben darum nicht erfahren, weil Sappho im Kreise ihrer Mädchen singt, unter denen die Ungenannte sitzt, auf die das Lied wirken soll und die wohl weiss, dass sie gemeint ist. Wie Sappho im Kreise ihrer Mädchen oder Freundinnen, so haben Alkaios und Anakreon im Männerkreise gesungen, ganz überwiegend gewiss beim Symposion: wenn Alkaios immer wieder zum Trunke auffordert, immer wieder eine neue causa bibendi findet, Sommerhitze und Winterkälte, gemeinsames Leid oder gemeinsame Freude, so sollte man daraus nicht schliessen, dass er ein ganz besonders arger Weinschwelg gewesen ist. Und Horaz? Wenn wir seine Oden selbst befragen, so steht ihr Dichter hierin auf einer Stufe mit Alkaios. Auch Horaz ist *lyricus vates* in dem Sinne, dass er seine Lieder selbst singt und auf der Kithara begleitet; er ist der *Romanae fidicen lyrae,* der sein Barbiton um ein lateinisches Lied bittet oder die siebenseitige *testudo* auffordert, die spröde Lyde durch ihre Klänge zu rühren, der den Apollo bittet, ihm auch im Alter noch die *cithara* zu gönnen und der seine Leier im Heiligtum der Venus aufhängt, als er dem Singen und Lieben entsagen will. Und wenn wir uns so seine Lieder von ihm selbst gesungen denken sollen, so sollen wir sie uns auch improvisiert denken: das gilt nicht nur von jenen den Fortschritt einer Handlung begleitenden Liedern, die ich vorhin erwähnte, sondern durchweg: wenn etwa Agrippa den Horaz auffordert, ein Epos über seine Taten zu dichten, so wäre es lächerlich, sich vorzustellen, dass ein paar Tage darauf der Dichter, die Leier im Arm, vor ihn

träte und begänne *Scriberis Vario:* nein, im Augenblick muss die Erwiderung erfolgt sein. Und so ist denn, wenn wir dem Dichter wörtlich glauben, die Voraussetzung seiner Lyrik die, dass die Leier immer zu Stelle ist, beim Gelage wie beim Lustwandeln im Park, beim Zusammensein mit der Geliebten und vor dem Altar der Gottheit. Es ist, wie in der Welt unserer Romantiker, Eichendorffs zumal: „da sang Leontin, der vorn im Kahne aufrecht stand, folgendes Lied zur Gitarre"; „Romana ging auf der Wiese für sich allein, eine Gitarre im Arm — sie sang"; „da öffnete Fortunat alle Flügeltüren und schritt durch die lange Reihe der Gemächer singend auf und nieder"; „Friedrich nahm statt aller Antwort die Gitarre und sang nach einer alten schlichten Melodie"; „Leontin ergriff die Gitarre, die Julie mitgebracht, sprang auf seinen Stuhl hinauf und übersang die Kämpfenden". Was sie singen, das ist manchmal „eine alte Romanze", oder „ein Lied, das ich schon oft von ihm gehört"; zumeist aber etwas im Augenblick Erfundenes, auf die Situation und aus ihr Gedichtetes. In der romantischen, ganz von Poesie, von Klang und Rhythmus erfüllten Welt erscheint uns das als etwas Natürliches, und wir glauben Eichendorff seine bei jeder Gelegenheit singenden und Gitarre spielenden Fortunate und Leontine; wissen wir doch, dass in unserer heutigen lautenfrohen Jugend Ähnliches wiederkehrt. Aber war Horaz ein solcher Fortunat? Natürlich hat er als Knabe, wie jeder gut erzogene römische Junge, Singen gelernt; ob auch Leierspielen, das ist sehr fraglich. Beim Mädchen, auch guten Standes, würden wir es ohne weiteres glauben; Sallusts Sempronia singt und spielt die Leier *elegantius quam necesse est probae:* also die *proba* musste es damals schon bis zu einem gewissen Grade können. In neronischer Zeit, als nicht nur der Kaiser selbst, sondern auch z. B. Calpurnius Piso wegen seines Saitenspiels berühmt war, wird man auch vom lyrischen Dichter solches als selbstverständlich erwartet haben. Aber aus ciceronischer Zeit ist mir ein römischer Mann, der die Kithara gespielt hätte, nicht bekannt, er singt eben aus der Situation heraus. Und so wohl durchweg: dass sein Lied von Sturm und Schiffsnot, die Vorlage von Horazens *O navis referent,* Allegorie gewesen ist, glaube ich schon darum, weil es lächerlich wäre, sich den Alkaios mit der Kithara im Arm zu denken, während der Wo-

genprall das Schiff gefährdet, der Sturm Segel und Taue zerfetzt und also die Schiffer für lyrische Klänge nicht eben gestimmt sind. Und wenn der antike Lyriker die Genossen oder einzelne aus ihrem Kreise im Liede anredet, so muss auch dies durch die Situation gegeben sein: der Dichter sieht die Freunde oder den Freund in irgendwelcher Stimmung oder hört ihn etwas sagen: das reizt ihn zu eigner Äusserung oder Gegenäusserung an, das Lied tritt ihm auf die Lippen. So steht das antike Lied, wenn es auch keineswegs stets und noch weniger ganz Improvisation zu sein braucht, der Improvisation viel näher als das moderne, schon durch Art und Anlass des Vortrags: je mehr das Lied, das zur Leier erklang, aus dem Moment geboren schien, um so zündender musste es wirken; ja auch bei späterer Wiederholung konnte dieser Moment der Entstehung in der Phantasie des Hörers wieder erregt werden. Die moderne individuelle Lyrik hat sich seit langem nicht nur vom Gesang gelöst, — um so entschiedener, je weiter sie sich vom Volkstümlichen entfernte — sondern auch als Buchlyrik auf den Vortrag durch den Dichter selbst so gut wie ganz verzichtet, jedenfalls auf den Vortrag in der Situation, der das Lied seine Entstehung verdankt: das letztere gilt selbst von den Anfangszeiten der modernen kunstvollen Lyrik, in denen die provenzalischen und dann die deutschen Minnesänger ihre Lieder selbst vertonten und vortrugen: auch diese Lieder waren in der Einsamkeit, vor unbestimmt langer Zeit konzipiert und suchten auch nicht den Schein der Improvisation zu erwecken... Hat etwa Horaz hier die Bahn gebrochen? Prüfen wir alle jene Erwähnungen der *cithara*, des *barbitos*, der *lyra* noch einmal so muss es uns stutzig machen, dass, so oft uns die Oden leierspielende Mädchen vor Augen führen, wir doch niemals den Dichter selbst in konkreter Situation mit der Leier sehn: niemals lässt er sie sich reichen, oder schildert, wie man seinem Spiel zuhört oder dgl.; und als er die Lyde zu einem durch Musik verschönten Trunk einlädt, da malt er sich zwar aus, wie sie beide singen wollen, aber: *tu curva recines lyra Latonam* III 28. Das Schweigen des Dichters gerade in diesem Punkte kann nicht wohl Zufall sein. Und positiv beweisend scheint mir dies: als Horaz im Brief an Maecenas (I 19), um den Misserfolg seiner Lyrik zu erklären, u. a.

seine Scheu anführt, die Gedichte im Kreise der Dichterkollegen und kritischen Grammatiker vorzutragen, da führt er sich selbst redend ein: *spissis indigna theatris scripta pudet recitare*. Also auch hätte er die Oden rezitiert, nicht zur Leier vorgetragen. Dass endlich metrische Besonderheiten der Gedichte sich am besten aus der Rücksicht auf rezitierenden, nicht gesungenen Vortrag herleiten, will ich nur nebenbei erwähnen. Nun hat Horaz allerdings gewiss gewünscht, dass seine Lieder auch gesungen würden, so gut wie die seiner griechischen Vorbilder, und er bittet ja auch Phyllis, Lieder von ihm zu lernen (IV 15); wir haben auch allen Grund anzunehmen, dass sich sein Wunsch erfüllt hat — wurden doch selbst Virgils Bukolika gesungen — aber wir werden uns doch entschliessen müssen, das Bild des leierspielenden Horaz als Fiktion zu betrachten: das Barbiton, das er im Heiligtum der Venus aufhängt, ist nicht anders zu verstehen, als 'die kleine Harfe', die Hölty die Freunde, wenn er gestorben, hinter dem Altar aufzuhängen bittet. Wer aber, trotz aller Gegengründe, dies nicht zugeben wollte, der müsste doch, was noch wichtiger ist, einräumen, dass die Lieder jedenfalls in der Situation, in der sie erstanden und zuerst gesungen sein wollen, nicht enstanden und gesungen sind; und dass die Lieder nicht Improvisation sind, würden wir ihnen selbst, gerade ihren grössten Vorzügen anmerken, auch wenn Horaz nicht, im vierten Buche freilich erst, von seinen *operosa carmina* spräche, die er per laborem plurimum bilde, und in eben diesem Zusammenhang die Fähigkeit zur Improvisation ablehnte (IV 2). — Trifft dies nun zu, so beruht gerade das, was ich im Gegensatz zur modernen Lyrik an der horazischen Ode hervorhob und was auch trotz allem charakteristisch für sie bleibt, grossenteils auf Fiktion: Fiktion ist, dass der Dichter dem Angeredeten gegenübersteht, Fiktion — ausser wo es sich um allgemeine Mahnungen handelt — dass er auf die Angeredeten wirken will, Fiktion, dass der Hörer aus den Liedern die Situation erkennen soll, in denen sie entstanden sind. Und so muss man sich klar machen, dass Horaz mit seiner Lyrik den Zeitgenossen sehr viel mehr zumutete, als den Archaismus der metrischen Form: er mutete ihrer Phantasie nicht Geringeres zu, als sich zurückzuversetzen in die Zeiten eines Alkaios und Anakreon, in die so fremd anmutenden Bräuche

ihrer Symposien, um die Form zu begreifen, in der ihnen der ganz moderne Inhalt der horazischen Ode geboten wurde. Diese Zumutung war den Zeitgenossen zu stark, und das war wohl nicht zum wenigsten der Grund, dass Horazens Oden zunächst vom Publikum abgelehnt wurden und dann auch kaum nennenswerte Nachfolge gefunden haben".

Do tych wywodów Heinzego nawiązał Friedrich Klingner (Horazische und moderne Lyrik, w Die Antike V 1930, 65—89) i starał się wyjaśnić odwrót Horacego od subjektywizmu liryki hellenistycznej i zwrot ku klasycznemu objektywizmowi Alkaiosa. Słusznie zwrócił uwagę na to, że hellenistyczna poezja zostawiła swe ślady w twórczości Horacego w postaci 'fikcji' — fikcji sytuacji ramowej dla każdej pieśni, fikcji adresatów, fikcji przeżyć: zamiast uczucia namiętności mamy stereotypowy, przejęty z Sapphony motyw pathografji. Subjektywizm, stłumiony w myśl epikurejskiej autarkji, stylizowany jest na modłę klasycznego objektywizmu Archilocha i Alkaiosa. Jeżeli za ich wzorem stał się Horacy nietylko mędrcem życiowym, ale i narodowym, to w tym zwrocie nie widzę świadomego skopjowania pierwowzorów greckich, lecz pewną konwergencję ewolucyjną; przecież i Horacy przeżył w swej młodości zupełnie tę samą tragikę walk bratobójczych, głęboki ów wstrząs społeczny, porażkę swych ideałów republikańskich, od których nie mógł i nie chciał się uwolnić mimo utraty wolnej ojczyzny, jak owi lirycy archaiczni, których pieśni były żywem echem własnych przeżyć Horacego. Naturalną było tedy rzeczą, że kontynuując po przegranej pod Philippoi walkę o wolny, odrodzony Rzym obrał ową rolę wieszcza czynu, rzucając na szalę szczęście osobiste i igraszki życiowe na rzecz jedynej sprawy, co warta jest trudu: rzeczypospolitej. Walkę tę prowadził Horacy uparcie do końca życia, mimo że przeszła ewolucję i ona: od czynnej walki z orężem w ręku pod Philippoi — gdy starcie to przegrał i w cudownem ocaleniu z rzezi widział rękę Przeznaczenia — przeszedł do walki o ideową i idealną rzeczpospolitą, odrodzoną na wzór Rzymu archaicznego, od tej civitas terrena, ujarzmionej przez jednostkę mimo heroicznych wysiłków jego i towarzyszy, do civitas caelestis, utwierdzonej w ich sercach — słowem, od rzeczy do symbolu, dla którego odtąd wyśpiewuje swe pieśni. Symbolizm więc jest duszą pieśni horatiańskiej, i ten symbolizm jest odbiciem rzeczywistości starohelleńskiej.

Wynika z tych wywodów, że aczkolwiek Horatius sam nie wyśpiewał swej pieśni przy lutni, zmierzał jednak do tej fikcji, chciał, by jego pieśń była wiernym pendantem do pieśni Alkaiosa, pragnął, by ktoś inny ją śpiewał. Wywody te zawierają pozatem także w dużej mierze odpowiedź na negatywne argumenty Birta, i ustalają jeden moment ponad wszelką wątpliwość: śpiewność ód horatiańskich — utwory te są rzeczywiście śpiewne, a to nietylko z utajonych, podświadomych dążności poety, wypływających z jego wzorów lesbijskich, lecz z wyraźnej woli poety, manifestowanej w fikcji literackiej, w jednostronnym doborze wzorów literackich z wykluczeniem wszelkich innych. Nic więc dziwnego, że pieśni te zostały skomponowane: o pewnej grupie (pieśni religijne), napisanej wprost przez autora dla melodyj, przypuszczał to już Birt, znacznie rozszerza te możliwości Heinze: wynika stąd, iż raczej należałoby się dziwić, gdyby ody horatiańskie nie znalazły kompozytorów.

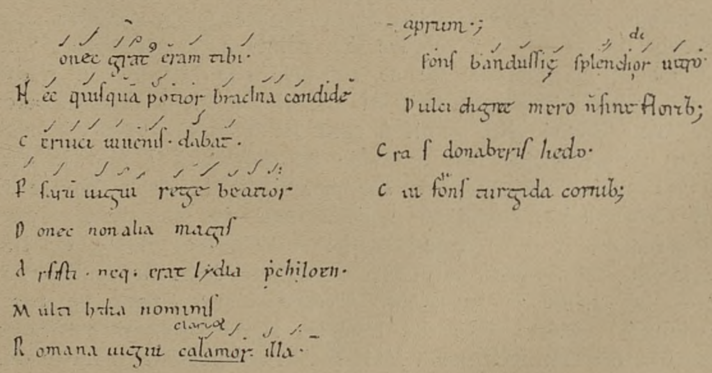
IV. Horatius w kompozycjach humanistycznych.

To humaniści doskonale zrozumieli (R. Valentini, Come Orazio fu giudicato nell' umanesimo, w: Atheneum 1915, 152—176). Coprawda wtedy Horacy w popularności nie dosięgał ani Vergiliusa ani nawet Ovidiusa, ale w szczuplejszem gronie modernistów nie brakło mu gorąco oddanych przyjaciół, którzy starali się znaleźć podejście do niego. Prym dzierży tu Konrad Celtis (1462—1508), który czując się apostołem nowej wiary cywilizacyjnej, miał ambicję współzawodniczyć nietylko z elegikami rzymskimi w Amorum libri IV, lecz w Odach swych także z Horatiusem, którego kult — proszę to słowo rozumieć jak najdosłowniej — szerzył w każdem środowisku, w którem on, pędzony wewnętrznym duchem niepokoju, chwilowo przebywał i stworzył gminę neophytów humanizmu w owych Societates (Vistulana, Rhenana itd.), wskrzeszając w ten sposób tradycje dawnej Akademji platońskiej, tak jak on ją sobie wyobrażał. Obdarzony niesłychanym instynktem rzeczywistości, potężnem acz czasem brutalnem wyczuciem żywotności, przeradzającem się u niego, który nie znał miary i gardził umiarem, często w przyziemny naturalizm, wyczuł w Horacym pieśniarza, który dla młodego

pokolenia, dla nowej braci humanistycznej powinien zastępować pieśń goliardową, pyszną w swej butności, barwną w swej rubaszności myśli i tonu, ale nie klasyczną. Krótko mówiąc, w Horacym odkrył Celtis ‘goliarda’ klasycznego, w swej wytworności może nieco za salonowego, ale — i to zalecał przecież ten nowy prąd, opierający się właśnie o aristokrację — foremnego i dworskiego. Odkrycie to było doniosłe i wiekopomne, ale nie pozbawione nuty smętnej. Bo Celtis znalazł się wobec Horatiusa mniejwięcej w tem samem położeniu, w jakiem my obecnie wobec goliardów: znamy słowa ich pieśni, ale zaginął klucz do ich psychy, przebrzmiała i przepadła melodja... Celtis jednak nie wahał się dorobić klucza do Horacego: widząc, że oryginalnego klucza, po tylu wiekach zaginionego, nie odnajdzie, zadowolił się wytrychem. Kiedy bowiem w latach 1494—1497 (po pobycie w Krakowie) ponownie wykładał Horatiusa w Ingolstadzie (pierwszy raz bawił tam w r. 1492), starał się nim exemplifikować ‘poetykę’ klasyczną zastępującą średniowieczną poetykę Gaufreda z Vinosalvo wraz z metryfikale, i podać także rodzaje metrów z przykładami.

Uczniowie przywykli do tego, by metra sobie zapamiętywać, czy to w versus memorialis — specjalność to średniowieczna — czy to w doborowych przykładach, spełniających tę samą funkcję: taka była praktyka starożytna, i humaniści do niej wracali. I Celtis ilustrował bogatą różnorodność metrów horatiańskich na jego wzorach, ale poszedł przytem o jeden krok dalej: wychodząc z założenia, że ma do czynienia z pieśniami, śpiewanemi do lutni, pragnął dać już pełną rekonstrukcję owych carmina i prosił ucznia swego Piotra Tritoniusa z kantonu Athesyńskiego, wybijającego się zdolnościami muzycznemi, by do tych wzorów ułożył melodje. Napewnoby Celtis zaniechał tego experimentu, gdyby w tradycji żywej zachowały się melodje starożytne do ód Horacego. Do czasu studjum Rochusa von Liliencron (Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1887), można było się łudzić — jak się łudził ten, który odkrył ów pomnik, R. de Laborde (Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780, II s. 43) i ten, który go uprzystępnił filologom, Teodor Nisard (w: J. K. Orelli-Baiter, Horatii Carmina, 3. wyd. II 924 nn.), że podana w rkp. z Montpellier

H 425 z wieku XI melodja do carm. IV 11 *est mihi nonum superantis annum* uratowała nam choć marne szczątki antycznego skarbu melodyjnego. Niestety okazało się, że melodja ta jest identyczna z najpopularniejszym hymnem kościelnym *Ut queant laxis,* podanym przez Guidona z Arezzo jako mnemotechniczna pomoc przy nauczaniu skali (ut re mi fa sol la): możliwe było takie zastosowanie melodji kościelnej do Horacego dzięki okoliczności, że i hymn ma metrum sapphickie. Żywo dyskutowana jest nadal sprawa melodyj horatiańskich, odkrytych przez E. de Coussemaker (Histoire de l'harmonie au moyen âge, Paris 1852, 102 oraz fasc. X i XXXVIII) do Horatiusa Carm. I 33 i IV 11 z rkp. bibl. w Franekerze w. X (teraz w transkrypcji wygodnie dostępne u Stemplingera, Das Fortleben s. 213 i 413, stąd I 33 u Wagnera, Carmina Horatii s. 3; przedruk i literaturę daje także Stefanja Łobaczewska, Muzyka starożytna) oraz P. Eickhoffa z XII w. (Eine aus dem Mittellalter überlieferte Melodie zu Horaz III 9 nebst dem Bruchstück einer solchen zu III 13, w: Vierteljahrschrift f. Musikwissenschaft, VII 1891, 108—115; przedruk Wagner, Carmina s. 3; oraz Łobaczewska, Muzyka starożytna). O tem, że melodje te kontynuują starożytną tradycję muzyczną, niema mowy; przeciwko temu przemawia charakter melodji, dostosowanej, jak prozy gregoriańskie, do tekstu akcentowanego bez uwzględnienia elementów



Kompozycje do Horacego c. III 9 i 13 z XII wieku po Chr. (rkp. Rep. I nr. 6 Ratshausbibl. w Lipsku).

prosodycznych pieśni[1]). Ważna jest melodja ta dla okoliczności, że kompozycja obejmuje wszystkie 4 wiersze — więc już w początku XII wieku odkryto stroficzność tej pieśni, dawno przed *lex Meinekiana:* fakt tem ciekawszy, iż humanistyczne kompozycje rozciągają się tylko do distichu.

Ale Celtis i jego współcześni na szczęście nie znali tych prób kompozycyj klasztornych, lub raczej przenoszenia melodyj kościelnych na Horacego, poszli więc własnemi oryginalnemi drogami. Można było bowiem rozwiązać zagadnienie pieśni horatiańskiej na dwa sposoby: wychodząc z założenia, iż melodje kościelne, a zwłaszcza gregoriańskie, przechowały nam muzykę starożytną, można było przenieść na odpowiednie metra horatiańskie melodje hymnów kościelnych, jak na sapphickie melodję *Ut queant laxis* lub *Iste confessor* itd., na metrum 2. asklepiadejskie, np. Carm. I 4 *Scriberis Vario fortis et hostium,* melodję *Festum nunc celebre magnaque gaudia* itd. Tą drogą poszli prawdopodobnie mnisi średniowieczni i za tym sposobem ujął się u nas Stefan Cybulski (Poezja łacińska w pieśni, Lwów 1924), który adaptował melodje kościelne do Horacego I 6 (s. 42), III 1 (s. 31), III 13 (s. 45), IV 5 (s. 43) oraz Epod. 17 (s. 14);

---

[1]) Dobrze jest uświadomić sobie problematyczność transkrypcji, a raczej interpretacji, neum, podanej przez de Coussemakera; wybitny znawca muzyki średniowiecznej Dom Pothier w Solesmes zapatruje się na nią bardzo skeptycznie: „Le morceau d'Horace donné par M. de Coussemaker, pl. CXXVIII Nr. 2 est également en notation à points superposés. Ici la hauteur relative des points n'est pas observée avec le même soin et la mélodie ne se retrouve pas ailleurs; la traduction, sans être impossible absolument, est difficile, et M. de Coussemaker me semble avoir donné tout à fait à côté. La première chose à chercher, dans un cas semblable, est le mode du morceau; il faut le chercher parmi les modes anciens et le chercher d'abord par la phrase finale, M. de Coussemaker prend le mode majeur des modernes — première invraisemblance, et il se trouve obligé, à la phrase finale, de traduire la clivis qui est apposée au climacus comme étant la continuation du climacus lui-même — deuxième invraisemblance, pour ne pas dire, impossibilité... Même avec des données rigoureusement suffisantes on peut se tromper très facilement. Mais si l'on ne possède d'autres données que les neumes simples in campo aperto trouvés dans un seul manuscrit, exprimant une mélodie qui ne se rencontre pas ailleurs, alors il n'y a pas de traduction certaine possible" (Eickhoff s. 108). Są to wątpliwości tak poważne, że transkrypcja de Coussemakera staje się w praktyce bezwartościową.

albo można było ignorować rzekomy ten związek i szukać nowych dróg, dać własne melodje. Za radą Celtisa poszedł Tritonius[1]) tą drogą, drogą trudniejszą — bo miał przez to do rozwiązania dwa zadania: melodji i rytmu. W zakresie bowiem melodyjnym epoka wczesnego humanizmu stała jeszcze zupełnie pod wpływem muzyki kościelnej, w której panowały jeszcze niepodzielnie odziedziczone po starożytności systemy *(modi, toni)* dorycki, joński, lydijski, phrygijski itd., (wszystkiego 12) z dość schematycznym kanonem kompozycyjnym, opierającym się na pojęciu dominanty *(sexta)* i medianty *(tertia)*, normującym nietylko kadencje, ale też w daleko idącym stopniu początek i ewolucję melodyj i jej interwały. Już sama nazwa kościelnych systemów melodyjnych świadczyła o ich charakterze starożytnym: rekonstrukcja pieśni antycznej nie mogła pominąć tego faktu; było więc rzeczą naturalną, że Tritonius został w systemie ‘kościelnym’, a raczej ‘starożytnym’.

Trudniej było z rytmem. Śpiew bowiem gregoriański nie jest mensuralny, tzn. melodja jego nie jest ujęta w pewne takty, w stały rytm, lecz akcent muzykalny zlewa się w nim z akcentem dynamicznym słów, który stał się miarodajnym: syllaby akcentowane przeciągano jako dłuższe, nieakcentowane śpiewano jako zgłoski krótkie; przytem melodja niekoniecznie uwzględniała te różne walory zgłosek. Dla metrów klasycznych wolny ten rytm był poprostu idealny: wystarczało — tak to też zresztą zrobił Tritonius — długim zgłoskom dać nuty całe, krótkim zaś zgłoskom poprostu półtony. Ale już w tej zasadzie

[1]) Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum, Elegiacorum, Lyricorum per Petrum Tritonium et alios doctos sodalitatis nostrae litterariae musicos secundum naturas et tempora syllabarum compositae et regulat<a>e ductu Chunradi Celtis, Augustae Vindel. 1507. Prócz 19 pieśni Horacego (I 1 czterowiersz. 2. 3. 4 (distichon). 5. 6. 7 (distichon). 8 (jako distichon). 9. 11 (monostichon). II 18 (distichon). III 12 (czterowiersz). IV 7 (distichon). Epod. 1 (distichon). 11 (distichon). 13 (distichon). 14 (distichon). 16 (distichon). 17 (distichon). — Wydanie partytury i osobną transkrypcję dla szkół dał Rochus von Liliencron, Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1887. Przedruk pieśni dają Stemplinger (wszystkie), Cybulski (II 18. Epod. 1), Wagner (I 2. 9); w XVI wieku L. Lossius sen., Erotemata musicae practicae (c. I 1. 2). Nowe wydanie dał w r. 1552 P. Nigidius razem z kompozycjami Michaela.

wypowiedziała się pewna rewolucja przeciw dotychczasowej praktyce śpiewu gregoriańskiego, gdyż ona odstąpiła od akcentu słownego i przyjęła akcent prosodyczny. W całości zaś rewolucja ta była tylko połowiczna: dość wspomnieć, że Tritonius wolał zostać w systemie niemensuralnym, i tem samem zrównać śpiew horatiański z rytmem deklamatorskim, stworzonym pierwotnie dla prozaicznych tekstów liturgji kościelnej. Powód tego postępowania musimy upatrywać prawdopodobnie w fakcie, że dla niego — jak wogóle dla współczesnych — tekst dominował nad melodją, muzyka więc miała tylko podkreślić, a raczej ułatwić, deklamację prosodyczną, a zwłaszcza zbiorową.

To świat muzyki odległy dla nas, odległy ale też już dla epoki Tritoniusa. Właśnie ze względu na bezwzględną supremację słowa nad tonem był to już wtedy świat archaiczny, chociaż — ze względu na dominujący jeszcze w chórach szkolnych i kościołach panujący śpiew liturgiczny — jeszcze nie tak niesamowicie nastrajający, jak pierwsze odkryte melodje greckie. Wprawdzie pieśń grecka, w której się produkował na dworze królowej Christiny humanista Marcus Meibomius (1630—1710), zasłużony wydawca starożytnych pisarzy muzykologicznych, i która budziła sensację dworu i kraju, musiała być kompozycją humanistyczną, może Ath. Kirchera. Ale warto zapoznać się z wrażeniem, jakie wywarły na wybitnym historyku muzyki Burney (1757—1818) odkryte w roku 1762 hymny Mesomedesa i Dionysiosa, gdyż on z rzadką szczerością oddaje sentyment swej epoki: „Nie wiem, czy ktoś już ocenił te melodje: mogę spokojnie powiedzieć, że nie szczędzono trudów, by przedstawić je w najlepszem i najponętniejszem świetle. A jednak, mimo nowoczesnych taktów, gdyby mi ktoś powiedział, że hymny te są dziełami Irokesów lub Hottentotów, nie byłbym uderzony przez ich znakomitość. Sam zresztą spróbowałem je wykonać w różnych kluczach i taktach, jakie tylko prosodja wierszy dopuszcza; a ponieważ niektórzy sądzili, że skalę grecką i muzykę należy czytać na sposób hebrajski, czytałem więc nuty z końca, ale nie zdołałem powiększyć powabu i wdzięku melodji. Najkorzystniejszem dla Greków będzie przypuszczenie, iż język grecki jako akcentowany i dźwięczny mniej potrzebował pomocy ze strony muzyki

niż język gruby i twardy: a muzyka, będąc tedy jeszcze podległa poezji i całkiem stosowana do jej prosodji, dopięła swych effektów z jakości wiersza i wdzięku głosu, śpiewającego lub raczej recytującego wiersz: albowiem przyroda we wszystkich świata stronach rodzi od czasu do czasu śmiertelników z słodkim i czułym głosem — naturalny jego oddźwięk zawsze się słyszy z lubością. Ale o ile chodzi o muzykę, to nie trzeba więcej dowodów na ubóstwo melodyj starożytnych, wystarczy fakt, że ograniczyły się do długich i krótkich zgłosek“.

Właśnie ta prostota melodyj starożytnych, ich skromna wobec dominującego słowa rola była i jest — jak widzimy — największą przeszkodą dla ucha nowoczesnego, które tylko pod pewnym przymusem i raczej rozumowo niż uczuciowo mogło zająć się tą drugą kategorją muzyki, reprezentującą nietyle odmienny styl jak raczej inny świat: dla nas dążenia te mają charakter antiquaryczny, tzn. czysto historyczny, a nie estetyczny. Niewiele inne było położenie za czasów Tritoniusa. I wtedy już istniał dokładny rozdział między muzyką świecką (mensuralną, polyfoniczną) a kościelną, której cechami były jednoton, wolny rytm, surowość schematu. Gdyby Tritoniusowi czy raczej Celtisowi szło tylko o powabne dla ód horatiańskich melodje, narzucała się poprostu technika muzyki świeckiej. Ale ambicja jego sięgała wyżej: dążył równocześnie do rekonstrukcji pieśni starożytnej i dlatego z konieczności posługiwał się techniką muzyki kościelnej, identyfikowanej wówczas wprost ze starożytną. Jedną tylko koncesję zrobił Tritonius na rzecz ducha swej epoki: że dał kompozycję polyfoniczną (na 4 głosy) — ale polyfonja jego odbiegła zasadniczo od polyfonji ówczesnej, w której każdy głos, jak w kanonie lub fugach, był samodzielny, lecz ograniczyła się do zharmonizowania tenoru. Było to wówczas wielką nowością, która się jednak szybko przyjęła, zwłaszcza że współcześnie muzyka włoska w tzw. frottole stworzyła analogon, coprawda mensuralne.

A. Norymberska metromuzyka.

Charakteryzowałem czyn Tritoniusa tak, jak wygląda na podstawie jedynego o Tritoniusie źródła przedmowy Minerviusa do

harmonizacyj Senfla [2]) — zgodnie z nią tak przedstawiają go dotychczasowe badania. Ale nie chcę taić bardzo poważnych wątpliwości co do ścisłości owych danych. Minervius spotkał się z Tritoniusem, gdy ten już był w podeszłym wieku, więc już miał jakieś 60 lat: spotkał się zaś z nim przed r. 1519 (rok śmierci cesarza Maksymiljana), gdyż Tritonius wspomina

[2]) Przedmowa Minerviusa: „Illud certe et miratus sum saepe, et destomachatus, in tam foecundo qui nostra memoria fuit, proventu Musicorum, ut vix multis ante seculis, neminem, quem sciam, extitisse, qui artem ingeniumque suum, coniunctissimo secum ordini, ac propemodum collegis suis, ad honestam animi voluptatem suppeditasset: hoc est ea carminum genera, quibus summi poetae usi fuerunt, quaeque ad cytharam cecinerunt, musicis modis informasset, ante Petrum Tritonium Athesinum, virum sine omni ostentatione varie doctum, et mihi communitate studiorum, atque insuper multorum annorum consuetudine, coniunctissimum, qui cum adhuc iuvenis Ingolstadii, Musis mansuetioribus, ductu et auspiciis Conradi Celtis, omnium primi in Germani et elegantissimi poetae, operam suam navaret, hortatu praeceptoris, in undeviginti Horatii carminum genera, harmonias composuit quas commilitonibus suis cotidie sub finem Horatianae lectionis, quam tunc Celtes magna cum celebritate profitebatur, ceu quoddam κέλευσμα concinendas proponeret; dulces quidem illas, ac minime invitis Musis ac Gratiis (quod dicitur) modificatas, verumtamen de quibus homo natura modestus, modestissime sentiebat. Nam quamvis esset Petrus cum caeterarum artium, tum in Musicis recondite doctus, ita iudicio limato et subacto, ut amplissimum tunc in Divi Maximiliani aula Musicorum collegium ei multum deferret, ipseque Musicorum (ut sic dicam) Roscius alter, Arrhigus Isaac, in numero suorum libenter agnosceret, nunquam tamen volebat videri, eas quas dixi harmonias a se ut ab intonatore Musico esse aeditas. Atque ob id memini me saepe ex ipso iam sene audire (erat enim aliquamdiu nobis et domus et victus communis) se quidem velle eas quae iuveni excidissent, sub incudem revocare, redditurumque quam ante absolutiores, caeterum relicturum se libenter eam laudem et gratiam, apud studiosos iucundam, ei, qui et authoritatem et nomen addere operi posset; praesagire namque sibi animum, brevi fore quendam, qui sumpta ab exemplo suo occasione, in hoc genere Musices, quod ad syllabarum tempora est mensuratum, pangat quiddam rarum et eximium, quodque ut illa Phidiae Minerva, in arce locari queat. Quumque rogarem, si votis res ageretur, quem potissimum optaret, arbitrareturque inprimis idoneum ad id muneris praestandum atque exornandum. Ibi senior: „Est in Divi Maximiliani aula a teneris eductus Isaci discipulus, cuius indoles, nisi me omnia fallunt, praeclarum aliquid pollicetur (significabat autem Ludovicum meum Senflium Basiliensem, quem vulgo Helvetium): ab hoc cuperem potissimum hoc officii suscipi". Quam amici mei vocem ut oraculum arripiens, coepi ab eo tempore Ludovicum, nondum de facie mihi notum, diligere. Est enim ea virtutis vis, ut etiam longo intervallo remotos, trahat in amo-

o służbie Senfla na dworze tego cesarza. Urodził się więc Tritonius ok. r. 1455. Jako student Celtisa w Ingolstadzie musiał mieć jakieś 40 lat — nie jest więc prawdopodobne, by jako rówieśnik Celtisa był jego studentem. Tritonius był także rówieśnikiem słynnego Henryka Isaaka, z którym zresztą musiał się spotkać — Minervius podnosi, iż Isaak zaliczył go

---

rem et admirationem sui. Atque ubi iam Petro rebus humanis exempto, in hanc florentissimam Rempublicam conductus publice venissem, in quam etiam non ita multum ante Ludovicus ab illustrissimo Boiorum principe Guilielmo accersitus erat, nihil habui prius, quam ut me in Ludovici amicitiam insinuarem, a quo (ut totus est ex gratiis natus, et eorum hominum in quibus aliquod ingenii specimen relucet appetentissimus) postquam non modo in familiaritatem, sed etiam in intimam necessitudinem admissus essem, et ita receptus, ut mihi omnia, quae in perfectis amicitiis esse debent, in hunc usque diem cum ipso sint communia, quippe congressus vicinitas, domus prope eadem, fortunarum communitas, voluntatum, studiorum, consiliorumque summa consensio, denique ubi animadvertissem, esse id ius nostrae summae ac mutuae amicitiae confirmatum, ut nec ille mihi, nec ego ipsi vicissim denegarem quicquam, quod et peti et praestari honeste posset, hic denuo memor sermonis et iudicii senioris, nihil cunctatus amplius sum a Ludovico contendere, daret hoc meis precibus, daret suae ipsius laudi rogatuque meo et in meam gratiam, atque testificationem amicitiae nostrae, *Horatianas harmonias,* ex omnibus qui nomen ex hac professione gesserunt, primus melodia (ut Pollionis verbo utar) musicaret, quo et nos ipsi, cum foremus una, et alii per nos haberent, in quo animos gravioribus rebus fessos remitterent. Quod homo mei studiosissimus mihi perquam liberaliter tribuit, easque in Horatianas et aliorum Poetarum odas, quas dixi, harmonias, ita accuratis, ita appositis et dulcibus modis elucubravit, ut omnium, quibus eas videre et audire licuit, calculo approbarentur. Nam etsi Ludovicus aliis Musicae artis laudibus, nulli sit hac aetate, quod citra invidiam dictum volo, secundus, tamen habet nescio quomodo illud sibi singulare, quod ceu Poeta quidam egregius et verbis gestum et eorum qui audiunt animi affectus, tonis suis inspiret, dum grandia elate, moderata leniter, iucunda dulciter, tristia moeste, inflat ac modulatur, totaque arte cum affectibus consentit. Hoc ipsum in omnibus eius ingenii lucubrationibus experiri est atque etiam non abscure animadvertere, in iis symphoniis, quas sua manu elegantissimo exarato archetypo, nomini meo inscriptas ita dicavit, ut ne exemplar penes se ullum reservaret. Quas toties a me doctorum hominum et amicorum litteris efflagitatas, cum tandem in apertum referre constituissem, ne forte in morem Plautini senis clauso thesauro incubare, merito criminarer, cumque iam de patrono circumspicerem, cuius aeditae nomen in fronte praeferrent, non facile animo meo occurrit, Bartholomee Schrenck ornatissime, cui eas rectius, tum Ludovici ut authoris, tum meo, ut eius qui eas impetravit, nomine, nuncuparem, quam tibi utriusque nostrum patrono singulari" etc. etc.

do swoich przyjaciół, i że zespół muzyczny cesarza Maksymiljana wysoko cenił Tritoniusa: ze słów tych nie wynika, by Tritonius był członkiem tego zespołu — źródło daleko autentyczniejsze, niż owe wspomnienia Minerviusa, mian. tytuł wydania *Melopoiae* z r. 1507, zdaje się wskazywać, iż Tritonius znajdował się w Bawarji i był członkiem Societas Litteraria Rhenana, założonej przez Celtisa w r. 1495 lub jeszcze wcześniej — musiał więc należeć nietylko do wybitnych ludzi, ale też do honoratiorów, stał więc może w służbie elektora bawarskiego, który niejednego Szwajcara przyciągnął. Ale poza temi trudnościami chronologicznemi są też inne: wiemy mianowicie, kiedy Celtis zaczął interesować się muzyką do metrów klasycznych: pierwszą próbę podjął według wzoru Jana Reuchlina z r. 1497 dopiero w r. 1501 w swym *Ludus Dianae*, granym przed królem Maksymiljanem w Linzu — był to okres, w którym Celtis był pochłonięty wykończeniem swych *Amorum libri IV*, które ukazały się w Norymberdze 1502, okres więc 'elegijny': dlatego w tym *Ludus Dianae* z 4 pieśni 3 mają formę elegijną (distichiczną), 1 tylko liryczną (sapphicką). Nowością było wprowadzenie miar elegijnych do — pieśni: coprawda znał Kościół analoga (np. w liturgji wielkanocnej disticha Fortunata *Gloria, laus et honor* itd.), jednakże dla apostoła humanizmu, który za swe elegje dopiero co został uwieńczony laurem przez cesarza, barbarja średniowiecza tak namiętnie zwalczanego nie mogła być wzorem: tak jak poezja, miała i muzyka być reformowana w duchu świętej starożytności (uwagi godna jest okoliczność, iż równocześnie we Włoszech — np. Franchinus Gafor (1451—1522) — i w Niemczech — np. Joh. Cochlaeus (1479—1552) — teoretycy muzyki zhellenizowali tradycyjną teorję muzyczną): na razie ograniczył się Celtis tylko do własnych utworów, i to jeszcze wyłącznie do distichów: jako kompozytor w tym nowym duchu występuje w r. 1501 Norymberczyk Hieronymus Hölcel — oczekiwalibyśmy raczej Tritoniusa, gdyby ten już przed r. 1497 — w którym to roku Celtis z Ingolstadu przeszedł na uniwersytet wiedeński — ułożył podobne wokalizacje, zwłaszcza że Hölcel w pentametrze nie przestrzega ściśle prosodji muzykalnej, a już wcale nie w strofie sapphickiej. Trudno uwierzyć, by Celtis zadowolił się tak połowicznem odrodzeniem śpiewu klasycznego w r. 1501, jeżeli już przedtem zrealizował jego

integralne zasady. Dlatego uważam, iż także w tej dziedzinie — jak zresztą wszędzie — należy przyjąć pewien szereg ewolucyjny, którego ogniwa składają się z mniej lub więcej udałych eksperymentów, i że Tritonius stanowi raczej ostatni człon niż początek tej ewolucji. Wtedy mamy drogę daleko prostszą wytłumaczenia kompozycyj horatiańskich — nie będzie to żadna sztuczna rekonstrukcja śpiewu starożytnego, rekonstrukcja oparta na głębokich rozważaniach teoretycznych, lecz pieśń horatiańska będzie wynikiem dostosowywania pieśni kościelnej (która przecież także była łacińska i pozatem z Prudentiusa, wielkiego wzorów horatiańskich miłośnika, i z renesansu karolińskiego przechowywała także śpiewy metryczne) do metrów klasycznych, zwłaszcza poezyj własnych, potem dopiero starożytnych: tak że Horacy odczuwany jest i odkrywany dopiero w miarę, jak humaniści sami opanowują jego wzory metryczne, i blask i życie z nowotworów spada na prawzór i budzi go do nowego pośredniego życia. To jest więc wręcz odwrotny szereg ewolucyjny, niż głoszą dotychczasowe poglądy: pokrótce uzasadnię swe odmienne zapatrywania.

Jak we wszystkich objawach Odrodzenia, także w muzyce Włosi wyprzedzili inne narody. Pierwsze kompozycje tekstów klasycznych musiały mieć miejsce w kole Akademji Platońskiej we Florencji, której członkowie według tradycji w ogrodach willi medycejskiej Rucellai śpiewali hymny orphickie — w celach kulturalnych; o nich nic pozatem nie wiemy, jednakże nie należy wątpić, iż były to kompozycje nowoczesne, jak wogóle wokalizacje wybranych hexametrycznych ustępów z poetów starożytnych należały do modnych wówczas tematów (np. Skarga umierającej Didony z Aen. IV: *Dulces exuviae* w twórczości du Jardin'a ok. 1500 [Ambros, Geschichte d. Musik III 259], Verbonnet'a [Ambros III 255], itd.). Z chwilą zlikwidowania tego ruchu neopogańskiego przez Savonarolę poszły i jego hymny w zapomnienie. Trwalsze jednak ślady zostawiły starania tychże Florentyńczyków o wskrzeszenie dramatu klasycznego: wierni zasadzie t w o r z e n i a w duchu starożytnym, a nietylko interpretacji utworów starożytnych, nie myśleli wcale o przedstawieniach dramatów klasycznych, zbyt obcych dla ówczesnej psychiki, lecz o dziełach w formie klasycznej, które odrazu mogły znaleźć i zrozumienie i poklask — o dziełach więc tematowo klasycznych w duchu nowoczesnym. Muzykalnie teren był przygotowany przez publiczne audycje, któremi pań-

stwa ówczesne uświetniły ważne akty oficjalne, jak uroczystości rządowe, zawarcie pokoju itd. przez odpowiednie kantaty — zwyczaj to sięgający jeszcze w czasy średniowieczne, ale przejęty także przez Odrodzenie, który tylko dawne teksty kościelne (np. Da pacem, Domine itd.) zastąpił tekstami czy to klasycznemi czy neoklasycznemi (np. kantata Loyset'a Compère † 1518: Quis numerare queat bellorum saeva peracta etc. [Ambros, Gesch. d. Musik III 253]). Ożywienie kantat tych przez recytatywy i przedewszystkiem przez mimiczną grę odpowiednio ucharakteryzowanych solistów — to właśnie jest wiekopomna zasługa humanistów florentyńskich, bo to dało nam naszą operę. Nowy ten rodzaj budził sensację, ale nie działał bezpośrednio zapładniająco na humanizm, gdyż był zbyt modernistyczny, zbyt daleko też oddalony od izby szkolnej, w której — jeśli chodzi o inne kraje — humanizm jedynie miał swe ognisko. To też niezależnie od tych eksperymentów florentyńskich podjęli Niemcy próbę wskrzeszenia dramatu klasycznego, idąc w zupełnie odmiennym kierunku: i oni rozwijają tylko pierwiastki rodzime, w tym wypadku niemiecki dramat ludowy, zwłaszcza przedstawienia mięsopustne *(Fastnachtsspiele)*, które muzycznej części prawie że nie miały, natomiast cały nacisk kładły na dialog i dlatego większe zdawały się wykazywać podobieństwo z dramatem łacińskim, zwłaszcza z komedją. Tu przeciwnie jak u Włochów tworzywo było nowoczesne, a forma 'klasyczna'. Pierwszy który odtworzył w ten sposób dramat klasyczny, wprowadzając nawet już w drugim swym utworze 'chóry' (raczej pieśni), był czołowy humanista niemiecki J a n R e u c h l i n (1455—1522) — rówieśnik Celtisa, ale więcej od niego ustatkowany: jego *Scenica progymnasmata* [3]) z olbrzymim sukcesem przedstawiano w r. 1497 przed elektorem w Heidelbergu i już w r. 1498 wydano drukiem (przedruki z lat 1503, 1512, 1516, 1521 itd.). Tam kończy się każdy akt pieśnią — naturalnie, jak tego wymagałby program humanistyczny, metryczną w wokalizacji 'kla-

[3]) Materjał zestawił R. von Liliencron, Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im XVI. Jahrhundert (Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft VI 1890, 309—387, oraz Prüfer, Untersuchungen über den ausserkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des XVI Jahrhunderts, Diss. Leipzig 1890. Melodje Reuchlina omawia też Ed. Bernoulli, Aus Liederbüchern der Humanistenzeit, Leipzig 1910, 20—22, Notenbeilage V 1—4.

sycznej'. Warto przyjrzeć się tym pieśniom, by pozbyć się iluzyj i skończyć z bajką o renesansie dramatu klasycznego i pieśni w inicjatywie Reuchlina. Niewątpliwie schemat sztuki zgrubsza jest 'klasyczny', ale jeszcze podobniejszy do fars mięsopustnych; żadnej już wątpliwości niema co do pieśni, które wszystkie bez wyjątku — co uszło uwadze dotychczasowych badaczy — nie są klasyczne, lecz nawskróś kościelne i goliardowe, np.:

Mortalium iocunditas
Volucris et pendula
Movetur instar turbinis
Quam nix agit sedula
Quid ergo confiditis
    In gloria

z któremi podzielają nietylko formę zwrotki, lecz także zasadnicze cechy typowo średniowieczne, jak rytm *(ab cb db)* i zasadę układu, gdyż w tych pieśniach Reuchlina metryczny układ — jeżeli wogóle był zamierzony, w co słusznie można wątpić — został potraktowany z suwerenną swobodą, tak iż raczej mamy tu przed sobą normalne średniowieczne 'rytmy'. Zdanie to potwierdza ponad wszelką wątpliwość chór po drugim akcie:

Digna sunt Apolline,
Quae concinunt poëtae,
Quo coruscant numine
Divinitus prophetae
Diligamus ergo nos
Vates caelitus sacros
Quorum ludos scenicos
    Ostendimus facete,

z którego to kunsztownego układu przebija także większa staranność w rymowaniu *(ab ab ccc b)*. To samo potwierdzają pozostałe chóry, jak po akcie III:

Musis, poëtis et sacro
Phoebo referte gratias:
Visus nequit infirmitas
Apollinem contingere,
Illiterati caecitas
Nequit poëtam cernere,

z rymem *ab bc bc*. Wniosek jest prosty: niemiecki humanizm,

którego czołowym rzecznikiem wówczas był Reuchlin, naśladował zpoczątku żywcem średniowieczne (kościelne i goliardowe) wzory do swych utworów, obserwując nawet ich techniczne właściwości, które były jaknajjaskrawszem zaprzeczeniem głoszonych przez humanizm zasad klasycznej poezji: akcent, rym, formy zwrotek. Z tem się zgadza, że i kompozycja tych pieśni przez Daniela Magla utrzymana jest w ramach średniowiecznego cantus planus (jednogłosowa).

Tę inicjatywę Reuchlina podjął Konrad Celtis, ale w sposób naprawdę humanistyczny. O ile działalność Reuchlina do owego okresu ograniczyła się do elementarzy szkolnych, które zresztą do dziś zadziwiają swą średniowiecczyzną mimo głoszonych haseł odrodzeniowych, o tyle Celtis przejął się od samego początku włoskim ideałem i chciał być raczej poetą niż pedagogiem; rywalizował z poetami rzymskimi — z elegikami w *Amorum libri IV* (Norimbergae 1502), z Horacym w *Odach,* których śmierć już nie pozwoliła mu wydać. Gdy Maksymiljan I uwieńczył go wawrzynem jako pierwszego w Niemczech *poeta laureatus,* postanowił Celtis popisać się przed królem i dworem w formie budzącej nie mniejszą sensację niż Reuchlina przebój niedawny: tak doszedł do skutku *Ludus Dianae* w r. 1501, ze swemi chórami na końcu aktów. Zauważono, iż to 'naśladownictwo' Reuchlina właściwie w mało czem — z wyjątkiem rozmieszczenia chórów — go naśladuje: v. Liliencron (Chorgesänge s. 316) twierdzi wręcz, „dass dies Festspiel überhaupt den Namen eines Dramas nicht verdient". W rzeczywistości dzieli cały świat *Ludus Dianae* od *Scenica progymnasmata* — krótko powiedziawszy, w *Ludus Dianae* mamy styl włoski dramatu klasycznego, w Reuchlina zaś *Progymnasmata* styl niemiecki: wszystkie bowiem czynniki, odcinające się od heidelberskiej sztuki, są również cechami charakterystycznemi poczwarkowego stadjum opery (florentyńskiej): brak akcji zbliża ją do kantaty, chóry są stereotypowe (powtarzają w tych samych metrach tę samą melodję, niejako leitmotiv), tekst starannie klasyczny: nawet używanie, czy raczej nadużywanie elegijnej miary jako śpiewno-lirycznej ma swe analogje włoskie, gdzie w kantatach już dawniej heksametry dopuszczano. Na uwagę zasługuje strona muzyczna utworu, gdyż kompozytor norymberski Hölcel odmiennie potraktował distichy elegijne, inaczej też strofę sapphicką: pod-

czas gdy melodja strofy sapphickiej jest mensuralna (i odpowiednio do podporządkowania tekstu pod muzykę uwzględnia tylko akcent słowny, a nie metryczny — identyczny układ melodji mamy np. w *Integer vitae* Pesentiego), wokalizacja distichów utrzymana jest w wolnym stylu kościelnym, z ścisłem przestrzeganiem prosodji metrycznej; harmonizację całości podano w najprostszym kontrapunkcie, nota contra notam, jak w chorale kościelnym jak w popularnych wówczas frottolach włoskich. Utwór więc o wybitnie janusowem obliczu: tekstowo utwór jest czysto humanistyczny, a nie zawiera elementów niemieckich, jak utwory Reuchlina; pod względem dramaturgicznym jest 'włoski'; pod względem muzycznym jest również 'włoski' w strofie sapphickiej, we wprowadzeniu miary elegijnej jako śpiewnej; ale pozatem wykazuje muzyka do distichów nowy element, który nie jest ani włoski ani niemiecki, podporządkowanie muzyki pod tekst metryczny. Nie jeszcze w sapphicum: bo muzycznie było ono oddawna przyswojone w pieśni kościelnej (np. *Ut queant laxis Iste confessor* itd.) i w muzyce włoskiej — kościelne melodje niemensuralne, włoskie mensuralne. Czy wolno wspomnieć w tym związku o tem, że pokolenie przedhumanistyczne XV wieku, tak jak miało swe hexametry rytmiczne (według akcentu słów ułożone, a nie według prosodji — np. Adama Świnki epitaphium Zawiszy Czarnego), wytworzyło także rytmiczne zwrotki klasyczne, np. asklepiadejską IV (por. Horat. III 13 *O fons Bandusiae)* w hymnie na cześć św. Małgorzaty w antyfonarzu Kapituły krakowskiej (rkp. nr. 84, Analecta hymn. IV 198):

Caeli militia consonet dulciter,
Felix ecclesia laudet communiter
Dominum qui virginum
Est sponsus, rosa lilium

Mensuralność melodji, tzn. podporządkowanie tekstu pod muzykę, była prostą konsekwencją praktyki średniowiecznej i — dominującej roli muzyki w ówczesnej Belgji i Włoszech. Włosi tak twórczy w literaturze łacińskiej, byli w muzyce wciąż jeszcze uczniami Niderlandji. Humanizm w literaturze archaizował, forsując łacinę klasyczną jako idealny język poetycki, lansując wciąż nowe formy poetyckie, kopjowane na

starożytnych; ale muzykę odmodernizował on w bardzo skromnym zasięgu i w mierze jeszcze skromniejszej stosował ją do klasycznych utworów lirycznych: *Integer vitae* Pesentiego jest na długiej przestrzeni czasu jedynym okazem, ale też przykładem normatywnym dla humanizmu włoskiego, więc też narazie dla Celtisa, którego sapphicum w rytmie muzykalnym (mensuralnym) jest kopją tej ody Pesentiego. W melodji wiersza elegijnego nie posiadał takiego popularnego wzoru humanistycznego: tu musiał pójść własnemi drogami. W samej rzeczy kompozytor Celtisa adoptował do distichu zasady muzyki włoskiej, z jedną małą różnicą: w pentametrze:

Et resonet nost*ro* | Blanca Maria cho*ro*,

ostatnie -*o* wypełniają cały ‘takt’: z punktu widzenia muzykalnego ma to swoje trudności — ale w tym jednym punkcie widzimy jak Celtis podporządkował muzykę prosodji. Małe to odchylenie od muzyki mensuralnej, które ostatecznie możnaby usprawiedliwić fermatą dopuszczalną w średniówce i w końcu wiersza, uszłoby naszej uwadze, gdyby nie właśnie z nazwiskiem Celtisa łączono genezę muzyki metrycznej: zaczątek pomysłu możemy więc datować do r. 1501 i widzieć w nim pewną krytykę zasad muzyki włoskiej, czy wogóle ówczesnej. Jednakże niema w tem wszystkiem jeszcze idei rekonstrukcji muzyki starożytnej — idea ta była wykluczona przez fakt, iż narazie u wszystkich humanistów, także u Celtisa, własne ich utwory wokalizowano, a nie starożytne: dopiero zgodność formalna (metryczna) humanistycznych poezyj wokalizowanych ze starożytnemi naprowadziła najpierw na pomysł dostosowywania nowych melodyj do tych starych tekstów i potem dopiero do idei sporządzenia dla tych tekstów melodyj nietylko kongenialnych i odpowiednich, ale poprostu ‘zrekonstruowanych’. Innemi słowy, tak dalece humanizm odkrył śpiewność poezyj starożytnych, jak daleko zdobył muzykę dla własnych płodów. Muzycznie powiedziawszy, jest śpiew horatiański właściwie tylko parodją, naśladowaniem śpiewu od Celtisa i innych humanistów. Pośrednikiem był także inny uczeń Venusyjczyka, Prudentius, którego hymny stały się na nowo aktualne.

W świetle tych faktów i rozważań sprawa powstania Melopoiae Tritoniusa przedstawia się zasadniczo inaczej, ani-

żeli wyobrażano to sobie dotychczas. Melodje wydane w r. 1507 nie mogły powstać o wiele wcześniej; powstały one zaś najprzód do kilku poematów samego Celtisa, i to w łonie Towarzystwa Literackiego Rhenańskiego, którego założycielem i głową był i został — mimo profesury wiedeńskiej — sam Celtis. W łonie też tego Towarzystwa, którego członkami byli humaniści norymberscy i augsburscy, w tem także kantorzy szkolni (i kościelni), powstała myśl zasadniczego rozwiązania zagadnienia śpiewu do metrów starożytnych — ważna zwłaszcza dla kantorów szkolnych, stojących na czele chórów i interpretujących z niemi równocześnie ody starożytne i humanistyczne. Tak jak podręcznik metryki podał wzory dla wszystkich rodzajów metrów, tak postanowiono to zrobić z muzyką: podać wzory melodyjne do 22 rodzajów metrów. Analogja z metryką działała dalej: muzyka nie miała już być ilustracją tekstu, lecz schematu metrycznego. Idei tej wybitnie szkolno-pedagogicznej, której autorami byli pedagodzy owego Towarzystwa, a nie Celtis, bujający w wyższych sferach Parnassu, patronował Celtis i aprobował zasady tej nowej 'metrycznej' muzyki. Horatius w tem wszystkiem był pretekstem: nie żaden specjalny kult, nie szczególna śpiewność i piękność jego ód kazały go obrać za przykład, lecz elementarny fakt, iż on jeden wśród wszystkich poetów starożytnych wykazuje największą rozmaitość metrów, bo aż 19. W tej Societas Litteraria Rhenana śpiewano więcej Celtisa niż Horatiusa. Zadanie redagowania tych kompozycyj powierzono najpoważniejszemu w gronie muzykowi, wówczas ok. 50-letniemu Tritoniusowi, który dał poczciwą mnemotechniczną muzykę do schematów metrycznych: 10 lat później zwierzył się Minerviusowi, że można było dać muzykę do pieśni... Ale wtedy już nie czuł się na siłach, by błąd ten naprawić, który on jedyny, zdaje się, zauważył i który go martwił mimo uznania, jakiego mu nie szczędził Celtis, który od tego roku radby był datować nową erę muzyki w Niemczech, po dokonaniu wynalazku 'muzyki starożytnej', jak wyznaje na okładce:

Terque quater felix nunc, o Germanica tellus,
Quae Graio et Latio carmina more canit!

W ten sposób carmina Horacego dzięki inicjatywie Celtisa stały się pieśnią pełną, nietylko dźwiękiem słów. Nowość

ta szybko przyjęła się — Horacego wszędzie już tylko śpiewano i tak uczono się jego metrów, których przedtem trzeba było się wyuczać mechanicznie z Mikołaja Perotto (1430—1480), *De metris Horatianis libellus* (powstały może w r. 1453), dodanego do Aldin i francuskich druków, z którym od r. 1509 skutecznie rywalizowała Alda Manutiusa (1449—1515) *Ratio mensuum quibus Odae Poetae tenentur*. To były równoważniki innowacji Celtisa. Rzeczą jest charakterystyczną, że wprowadzona przez Celtisa nowość ograniczyła się do Niemiec i mimo że więcej ukazało się zbiorów, to jednak wszystkie te próby biorą podniety z dzieła Tritoniusa, wszystkie zwracają się do szkoły — i ograniczają się do niej, jak zresztą wszelka poezja uczona, humanistyczna. Dramaty szkolne pozwalają nam stwierdzić powolny pochód ‘śpiewu metrycznego’. Podczas gdy opat wiedeński Benedykt Chelidonius, który jako rodowity Norymberczyk jeden z pierwszych powitał w r. 1507 ‘reformę’ Celtisa, w swojej *Voluptatis cum virtute disceptatio* (1515) stosuje jedyną tam 3 razy zachodzącą zwrotkę sapphicką z rygorami metro-muzycznemi Tritoniusa, to późniejsza (r. 1520) komedja młodego Krzysztofa Hegendorphina (1500—1546) pt. *Comedia nova salibus non insulsis refertissima de duobus adolescentibus*, ze swemi 3 chórami jednogłosowemi, jak cała zresztą komedja, najściślej trzyma się wzoru Reuchlina, tylko z wyszukańszem metrum: po akcie III mamy tercynę 3. systemie asklepiadejskim (jak Horacego c. I 3) typu *aba*, po akcie XII zaś distichon — ale wokalizacje są mensuralne, z suwerenną niedbałością o prosodję, są więc ‘średniowieczne’ jak Reuchlina, mimo nienagannie poprawnego metrum. Zagadkę wyjaśnia chór po akcie VIII, jedyny, gdzie takt muzyczny zgadza się z metrycznym:

> Nunc bibamus — et potamus
> Dormiamus — ac amamus,
> Dulces amatorculi,

rytmicznie identyczny z słynną pieśnią Urceusa Codrusa:

> Io io, io io,
> Gaudeamus, io io,
> Dulces Homeriaci,

od którego może zapożyczył też melodję, — formalnie, zwła-

szcza w sposobie rymowania (rymowi autor poświęca gramatykę), zależny od pieśni goliardowych, jak np.:

Ecce gratum — et optatum
Ver reducit gaudia.
Floret pratum — iocundatum,
Sol serenat omnia.

Innemi słowy do Lipska wówczas jeszcze prąd norymberski nie doszedł — tam rozkoszowano się jeszcze kompromisem z średniowieczem, które zapanowało niepodzielnie w technice kompozycyjnej (nawet w takim szczególiku, jak w zakończeniu melodji, gdzie ówczesna technika lubiała ◡◡——, i które Hegendorphinus zatrzymał dla *amātōrcŭlī*). — Podobnie instruktywne są dramaty Holendra Jerzego Macropediusa (1475—1558), naśladowcy Reuchlina, który w swoich chórach (*Rebelles, Asotus, Aluta, Andrisca* itd. z ok. 1510—1520) używa z pewną wyłącznością kościelnej zwrotki 'ambrosiańskiej' (dimetr jambiczny): melodje, dorobione później i wydane dopiero 1552, mają charakter kościelny i są w myśl zasad Glareana metryczne, z wyjątkiem zakończenia (◡◡—— zamiast ◡—◡—). Jedyny dramat z chórami metromuzycznemi jest Marcina Hayneccisa *Almansor* z r. 1582 w opracowaniu niemieckiem z łacińskiemi chórami (łaciński *Almansor* jest bez chórów): tam chóry śpiewają m. i. ody Horatiusa (III 9, I 4. 22) jak na popisie szkolnym.

Przegląd ten uzmysławia nam przedewszystkiem esoteryczność owego trzeciego rodzaju muzyki, muzyki metrycznej, do której należą kompozycje horatiańskie. Mimo, że wszystkie te utwory są pokazowe, przeważnie wprost szkolne, i pisane metrum klasycznem, moglibyśmy wszędzie stwierdzić większe lub mniejsze kompromisy muzyczne (czasem i metryczne) z średniowieczem. Muzykę metryczną uważano wtedy zapewne za twór poroniony; robiła muzycznie to samo wrażenie jak na poetyckie ucho 'wiersze' mnemotechniczne naszych gramatyk, z których zresztą też stworzono już 'pieśni' przez adaptację do nich melodyj. Trudno się tu powołać na Jana Cochlaeusa (1479—1552), który od r. 1510 jako rektor szkoły św. Wawrzyńca w Norymberdze był także członkiem owego Towarzystwa Literackiego, i zapewne jest jednym z owych

współpracowników Melopoiae z r. 1507. W r. 1512 wydał cenioną teorję pt. *Tetrachordum musices,* wprowadzając jeden z pierwszych w Niemczech modi starożytne do podręczników [4]: w przykładach przytacza metrum elegijne, sapphickie, jambiczne, i choriambiczne i w duchu programu owego Towarzystwa Literackiego próbuje wyrazić prosodję wierszy w muzyce. Do Horacego odnosi się jedynie kompozycja do I 6, zniekształcona błędami w notacji. Czasowo najbliższy jest wspomniany już B. Chelidonius (r. 1515), także Norymberczyk i członek owego Towarzystwa, rozwijający później bogatą działalność jako opat benedyktyński w Wiedniu. Jego to wpływowi zapewne należy przypisać, jeżeli J. Wolfgang Grefinger, uczeń Hofhaymera w Wiedniu, wokalizuje hymny Prudentiusa (*Cathemerinon,* 1515) metrycznie — rękopis tych kompozycyj posiada nasze Ossolineum; może i on jest autorem wokalizacji chórów Chelidoniusa? Drugi dowód działalności Chelidoniusa w duchu Towarzystwa norymberskiego stanowi Hans Judenkünig († 1526), który odświeżył pamiętny czyn Tritoniusa, wydając w r. 1523 powstałe w r. 1515—1519 opracowanie jego Melopoiae na lutnię [5]. On jedyny, dawno zresztą przed teoretykiem Glareanem, zrealizował integralny śpiew horatiański w ten sposób, że zatrzymując melodję Tritoniusa, zamiast wokalnej dał harmonizację instrumentalną do lutni. W punkcie tym Judenkünig stoi izolowany: a jednak — teoretycznie rzecz biorąc — właśnie on, ten nieznany zresztą lutnista wiedeński, dobrze interpretował Horacego, lepiej niż Tritonius ze swą modernistyczną polyfonją lub rygorysta Glareanus z swym cantus planus, który widocznie zapomniał o lyrze horatiańskiej, której świecki ton źle się zdawał współdźwięczeć z motywami ko-

[4]) J. Cocleus, Tetrachordum musices, Norimbergae 1512, 2. wyd. 1520. Przedruk daje Stemplinger 112, z widocznemi błędami.

[5]) Utilis et compendiaria introductio, qua ut fundamentio iacto facillime musicum exerciium, instrumentorum et lutinate et quod vulgo Gygen nominant, addicitur labore, studio et impenso Joannis Judenkünig de Schbebischen Gmundt... fol. V. Harmoniae super odis Horatianis secundum omnia Horatii genera, etiam doctis auribus haudquaquam aspernandae, Vindobonae s. a. [ca. 1515]. O nim Ad. Koczirz, Der Lautenist Hans Judenkünig (Sammelb. d. Internat. Musikges. VI 1905, 237 nn.). — Transkrypcję O. Körtego podaje Stemplinger, pojedyncze pieśni Cybulski (I 8. IV 7. Epod. 14).

ścielnemi owych melodyj horatiańskich. Nie zwracano dotąd uwagi na bardzo ważne nieporozumienie w dziele Judenküniga: podczas gdy u Tritoniusa głosy są podane w następstwie: dyskant, alt, tenor, bas z tem jednak, że melodja przypada tenorowi, innym zaś głosom tylko harmonizacja (Senfl melodję przydzielił altowi), wziął Judenkünig partję dyskantu za melodję Tritoniusa i do niej skomponował swój akompanjament: stąd ta pozorna samodzielność melodyjna Judenküniga wobec Tritoniusa - Senfla, mająca swe źródło wyłącznie w poważnem niedopatrzeniu. Dopiero następna generacja spróbowała pomoc mnemotechniczną, jaką były pierwsze kompozycje horatiańskie, podnieść do rzędu muzyki, świadomej swego nowego charakteru muzyki par excellence humanistycznej, metrycznej. Dwie inicjatywy szczególne zyskały znacznie. Na prośbę Theobalda Billicanus, pastora w Nördlingen, później profesora w Marburgu († 1554), podjął się w roku 1526 organista augsburski Michael (imię to — nazwisko jego jest nieznane) ułożyć jako dodatek do Compendium metrów horatiańskich Alda Manutiusa nowe melodje do metrów horatiańskich[6]). Sam zakres zadania, a więcej może jeszcze

[6]) Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae, quatuor vocibus adornatae, cum selectissimis ... concentibus ... scholis quibuslibet pro exercenda iuventute literaria accommodatissimis, Norimbergae 1552. Modi XXI odarum Horatianarum, ad iuventutem exercendam, w dziele: De partium orationis accidentibus, compendium Aldi una cum versificatoria Joh. Murmellii, Marburgi 1531 są prawdopodobnie nie autorstwa Jana Murmeliusa (1479—1517), wybitnego pedagoga holenderskiego, lecz Michaela: zresztą sam Nigidius wspomina o wydaniu z r. 1531. — Przedruk partytury i transkrypcje daje Stemplinger; pojedyncze pieśni Cybulski (I 8) i Wagner (I 7). Ważna jest przedmowa Nigidiusa: „Exiit in publicum Aldi Manutii compendium anno a natali Christiano 1526 una cum modis undeviginti Odarum Horatianarum, ad iuventutem exercendam eleganter factis, dextere admodum id negotii tum procurante elegantissimo viro Theobaldo Billicano, qui ipse primus epitomen Aldinam ex ingenti opere concinnavit, atque Michaelem symphonetam egregium ad modulorum compositionem incitavit. Ea exemplaria Augustae primum excusa, tandem post quinquennium denuo Marpurgi invulgari coeperunt, non sine maximo plurimorum adolescentium profectu multum verae laudis inde quoque reportantibus doctissimis viris Chasparo Rhodolpho, atque Reinhardo Hadamario, id temporis diligentissimis paedagogii praefectis. Atqui paucis hisce annis utraque aeditio sic propemodum tandem evanuit, ut hodie nulli amplius prostent codices. Quum igitur et ego quoque sparten, quae denuo mihi hic obtigit, aliquo pacto exornandam ducerem,

miejsce zamieszkania, należące do sfery owego Towarzystwa Literackiego, zgóry każą przypuszczać, iż kompozytor wywiązał się z swego zadania w duchu Tritoniusa, który wówczas już nie żył — ale pamięć jego i czyn były żywe: same kompozycje Michaela znamy tylko z 3. wydania sporządzonego w r. 1551 przez Piotra Nigidiusa, profesora w Marburgu, którego z Michaelem zapoznał T. Billicanus. Równocześnie robił starania w tym samym duchu Minervius z chwilą, gdy Ludwik Senfl (z Zürichu, 1492—1555) przeniósł się w r. 1526 do Monachium. Rzeczywiście udało się Minerviusowi pozyskać Senfla dla nowego opracowania melodyj Tritoniusa, jak o tem świadczy wydanie norymberskie z r. 1534 — Towarzystwo norymberskie napawało to dumą, że udało mu się nawrócić czołowego, obok Hofhaymera muzyka niemieckiego do swych poglądów metromuzycznych: tem ważniejsze to wydarzenie, gdyż zasób melodyj klasycznych wzbogacił się jednym zamachem o 12 wokalizacyj Senfla do ód i hexametrów Catulla, Vergiliusa, Ovidiusa, Prudentiusa [7]). Nowa ta harmonizacja tenorów Tritoniusa budziła sensację w świecie muzycznym:

---

indignum plane ratus sum ob librorum penuriam tot pueros cum hic tum alibi tanta utilitate diutius privari. Dictas igitur Odarum harmonias cum foenore etiam, ut vides, describere in animum induxi meum. Placuit enim prioribus Melodiis, hoc est iis quae in compendio Aldino extant, Petri Tritonii quoque modulos antiquiores aliquanto, nec minus (quantum in id genus cadere potest) iucunditatis habentes praemittere. Fuit autem Aldinorum modulorum (sic enim appello) autor Michael quidam insignis musicus, psaltes olim templi summi Augustani, quemadmodum ex D. Billicano aliquoties audivi, sed cuius cognomen excidisse sibi fatetur. Ego utrique autori, discernendi gratia, suas notulas, Petro breves ac semibreves, Michaeli semibreves et minimas data opera reliqui. Iam puerorum formandorum artifices in literariis scholis, quod maxime cuique placuerit, excerpant. Ceterum Odis Horatii undeviginti, a Diomede etiam ac Perotto diligenter trutinatis, addidimus et eiusdem Poetae carmina cum argumentis, sic ut quilibet puer quoties libet utriusque aeditionis modulis etiam integras Odas maximo cum fructu percantare possit. Adiecimus praeterea frequentiora genera carminum aliquot musicorum insignibus harmoniis decorata: cantiones item pias, matutinas, meridianas, et vespertina“.

[7]) L. Senfl, Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii egregii poetae usi sunt, suavissimis harmoniis composita, Norimbergae 1534. — Partyturę i transkrypcję dają v. Liliencron i Stemplinger, pojedyncze pieśni Cybulski (I 3. 11. III 1. 12. Epod. 11), także do innych autorów (Publil. Syrus).

w dźwięcznych akordach Senfla dopiero z całą jaskrawością wystąpiło ubóstwo melodji oryginału i budziło żal i chęć za czemś lepszem. Nikt inny, jak sędziwy mistrz Senfla, Paweł Hofhaymer (1459—1537), ongiś słynny organista dworu cesarza Maksymiljana, teraz żyjący na ustroniu w Salzburgu, zabrał się do układania własnych melodyj do metrów antycznych, zachęcony przykładem ulubionego ucznia. Z tego zadania zdołał wykonać ody horatiańskie — nad Prudentiusem umarł. To samo koło, które patronowało harmonizacji Senfla, uskuteczniło też wydanie tych kompozycyj Hofhaymera — wydanie z r. 1539 w Norymberdze podpisał Johannes Stomius [8]) — i Senfl wzbogacił pośmiertne to dzieło swego mistrza dodaniem 9 własnych kompozycyj do ód.

To były może szczytne dni metromuzycznego programu norymberskiego, gdy potrafił dla siebie pozyskać czołowe postaci niemieckiego świata muzycznego. Bo trzeba to przyznać otwarcie, że pozatem metromuzyka wiodła byt dość szary, zamknięta w izbie szkolnej i izolowana [9]). Przyszłość nie zapowiadała się szczególnie dla śpiewu łacińskiego, gdyż reformacja opierała się na masach a dla nich trzeba było niemieckich pieśni. Z drugiej strony muzyka w wielkim stylu, belgijska

[8]) J. Hofhaymer, Harmoniae poeticae ed. J. Stomius, Norimbergae 1539. — Partyturę i transkrypcję wydali Achleitner, Salzburg 1868, v. Liliencron i Stemplinger; pojedyncze pieśni Cybulski (I 1. 4. 7. IV 5. Epod. 13. 14. 16) i Wagner (pod. 16). — Bez śladu przepadły kompozycje horatiańskie wybitnego muzyka belgijskiego Benedictus Ducis (Hertoghs 1480—1540), o którym Konr. Gesner wspomina: „Benedictus Dux scripsit harmonias in omnes odas Horatij et plura alia carminum genera tribus et quatuor vocibus in gratiam iuventutis Ulmensis, opus excusum Ulmae anno 1539 in 4 transverso, chartis 12“. Jak z daty wynika, mogły wokalizacje te powstać pod wpływem harmonizacji Senfla i może Hofhaymera. Rzecz o tyle uwagi godna, że Ducis jest jedynym przedstawicielem muzyki belgijskiej (por. Ambros, Gesch. d. Musik III 302—308), który przystał na norymberską metromuzykę.

[9]) Pierwszy Statut szkolny, wprowadzający śpiew horatiański, dało miasto saksońskie Zwickau w r. 1523, przepisując, że uczniowie powinni śpiewać „ein genus Carminis... Horatii (oder desgleichen) eintrechtig mit vier stimmen“ (Georg Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik, Leipzig 1931, I 68). Statut szkół brandenburskich z r. 1564 przewiduje: „Interdum usurpentur Odae quaedam Horatii purae et castae, ut *Beatus ille, Integer vitae, Augustum amice*“ (Friedr. Sannemann, Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts, Berlin 1904, 27).

i włoska, ignorowała poprostu te mrzonki norymberskich kantorów szkolnych. Opuszczeni przez wielkich mistrzów kantorzy ci bronili swej sprawy sami: dydaktyczne wyniki w nauce metryki za pomocą metromuzyki musiały być istotnie znakomite, skoro weszła do programu normalnego wszystkich niemieckich szkół humanistycznych, i począwszy od r. 1540 każdy podręcznik metryki, każdy też elementarz muzyki zawiera melodje horatiańskie, jak np. Joh. Spangenberg, (1484—1550), pastor w Nordhausen, *Prosodia in usum iuventutis Northusianae congesta,* Lucas Lossius (1508—1582), konrektor w Lüneburg, autor bardzo poczytnych *Erotemata musicae practicae,* itd.[9]). Z tej szarej masy wybija się Henryk Loris (Glareanus, 1488—1563), najwybitniejszy teoretyk muzyczny owej epoki. Jako uczeń Cochlaeusa należy i on zasadniczo do zwolenników norymberskiej metromuzyki: jeszcze w młodości wydał równocześnie metrykę *(De ratione syllabarum brevis isagoge* 1516) i elementarz muzyczny *(Isagoge in musicen* 1516), z drugiej zaś strony stykał się jako profesor w Bazylei i w Fryburgu (1529—1563) często z Horacym, którego kilkakrotnie wydał (np. wydania fryburskie: 1523, 1533, 1535, 1536, 1540, 1549 itd.) i trudno mu było pominąć w swych interpretacjach metrów horatiańskich popularne wówczas wokalizacje horatiańskie. Jednakże odnosił się do dotychczasowych kompozycyj negatywnie[10]): widział w nich zbytnią, aczkolwiek modną trywialność — widocznie jak na pieśni rzymskie były mu kompozycje te za mało stylowe, dał więc własne, unisonowe, które ściślej niż dzieła poprzedników akcentują związek swój z muzyką gregoriańską i w sensie antiquarycznym oznaczają postęp przez porzucenie polyfonji.

Glareanus zamyka pierwszy okres, okres twórczego zainteresowania się śpiewem horatiańskim. Coprawda wydaje

---

[9]) Erotemata musicae practicae ex probatissimis quibusque huius divinae et dulcissimae artis scriptoribus accurate et breviter selecta et exemplis ad puerilem institutionem praecipue accommodatis illustrata. Ad usum scholae Luneburgensis Saxoniae aliarumque puerilium olim a Luca Lossio in lucem edita, nunc vero recens ab eodem diligenter recognita. etc. Norimbergae in officina Theodorici Gerlatzeni 1570 (inne wyd. np. 1590).

[10]) Glareani Δωδεκάχορδον, Basileae 1547. — Przedruk tych pieśni (I 1. 2. 3. 9. 13. 21. II 18. 19. III 9. 12. Epod. 1. 6) dał Stemplinger; przedruk I 1. 2. 3. w XVI wieku dał Joh. Thom. Freigius, Paedagogus, Basileae 1582, s. 215—216.

jego rodak Jan Frisch (Frisius, 1525—1565), rektor w Zurychu (znany więcej ze swego *Lexicon trilingue* 1556 — w r. 1546 bawił u niego nasz pierwszy leksykograf, Jan Mączyński), w r. 1554 przy swym podręczniku muzycznym wszystkie melodje do Horacego[11]), idąc za przykładem Glareana, ale w duchu praktyki popularnej. Ambicja humanistów kurczy się: jeżeli zamierzyła ona przez czołowych muzyków, jak Senfla i Hofhaymera, zdobycie dworów książęcych dla pieśni horatiańskiej, to nowe kompozycje zgóry zwracają się do uczniów, i także wobec nich ograniczają się do pomocy mnemotechnicznej w wyuczeniu metrów horatiańskich. Po innych podjął tę ideę na nowej bazie Nathan Chytraeus (1543—1598), który będąc 1580—1592 rektorem gimnazjum rostockiego, w porozumieniu z innymi ułożył nowy plan studjów; osobliwość tego programu polegała na tem, że zamiast na autorach klasycznych, pogańskich, wstępna nauka miała się odbywać na religijnych tekstach protestanckich humanistów, przedewszystkiem na *Paraphrasis psalmorum poetica* Anglika Jerzego Buchanana (1506—1582), wydanej w r. 1566: polecił więc kantorowi swego gimnazjum, nieznanemu skądinąd Statiusowi Olthofowi z Osnabrück, by do wszystkich 30 rodzajów metrów, zachodzących w tej *Paraphrasis psalmorum,* dał (własne lub obce) 4-głosowe melodje[12]): dla kilku metrów horatiańskich, niestosowanych w tej *Paraphrasis,* kazał dodatkowo ułożyć wokalizacje, i w ten sposób powstały kompozycje do c. I 4. 8. II 18. III 12 i Epod. 11. 13, podczas gdy inne metra horatiańskie mieszczą się w wokalizacjach psalmów, i tą drogą kilka (jak Tritoniusa do I 2, Olthofa do Ps. 5,

[11]) J. Frisius, Brevis musicae isagoge... Accesserunt priori editioni omnia Horatii carminum genera... 4 vocibus ad aequales composita, Tiguri 1554. Egzemplarz w Bibl. Narodowej w Paryżu.

[12]) Psalmorum Davidis paraphrasis poetica Georgii Buchanani Scoti. Argumentis ac melodiis explicata atque illustrata opera et studio Nathanis Chytraei, Francoforti 1585. — Partyturę wydał B. Widmann w Vierteljahrsschrift f. Musikwiss. V 1889, 290—321. — Wydania były następujące: 1. wyd. 1585, dalsze 1588, 1590, 1595, 1600, 1602, 1604; 1608, 1610, 1619, 1624, 1646, 1656 (por. M. Seiffert, Nachtrag zu den Psalmenkompositionen von Statius Olthof, w Viertelj. f. Mus. VI 1890, 466—468). — Przedruk niektórych (I 9. IV 4) daje Wagner. — Dawno przed Olthofem, w r. 1548, wydał Jan Honter podobne kompozycje (Benedykt Szabolcsi, Die metrische Odensammlung des Johannes Honterus, w Zeitschrift f. Musikwissenschaft 1931).

wzięta z Hymni Thymusa 1552, do Ps. 13 — por. v. Liliencron w Vierteljahrsschr. f. Mus. VI 1890, 312 n.) melodyj horatiańskich utrzymuje się w śpiewnikach protestanckich do dziś dnia. Chytraeus starał się o wydanie tej pracy Olthofa, którą zaopatrzył uwagami do tekstu i osobnemi *Collectanea*, podającemi wskazówki gramatyczne i frazeologiczne do *Paraphrasis*.

Tak więc dostał się Horatius w orbitę ‘parodji horatiańskiej’, i nuta religijno-purytańska odtąd współbrzmiewa w jego poezji. Także w ostatniej bodajże wokalizacji przed wojną trzydziestoletnią, która miała uczniom uprzyjemnić wykucie metrów, — znany jako gorliwy teolog Laurentius Stiphelius jest jej autorem (1609) — melodje same występują jako malum necessarium w encyklopedji uczniowskiej (*Libellus scholasticus*). Tam zresztą już dawniej się zagnieździły — wybitny scholarch Jan Tomasz Freigius (1543—1583) dał już w r. 1582 w swoim *Paedagogus*, skromny coprawda wybór 3 ód (I 1. 2. 3) horatiańskich w wokalizacji Glareana. Analogicznie dał Johanus Eccard (1553—1611), uczeń Orlanda Lassa, w r. 1596 wokalizacje do 20 ód przyjaciela — *pro scansione versuum*...

Czy mamy się kusić o ocenę tych utworów? Aby być sprawiedliwą, musi ona uwzględnić 3 momenty: 1. teoretyczne założenie humanizmu jako odrodzenia integralnego starożytności, 2. wartość pedagogiczną, 3. walory muzyczne. Otóż nie ulega wątpliwości, iż znakomicie przysłużyła się ta metromuzyka teorji humanizmu — eksperyment raz musiał być zrobiony, choćby dlatego, by wykazać niemożność kroczenia tą drogą, znakomicie też szkole, gdyż w niebywały sposób ułatwiła wprawę wersyfikacyjną. Z końca XVI wieku opowiada nam O. Melander (Iocoseria, Francoforti 1626 nr. 209) anegdotę, której bohaterem był także Nigidius, wydawca melodyj Michaela, że drukarz marburski Andrzej Kolb przesłał profesorom marburskim takie poetyckie zaproszenie na kolację:

Domine Petre, Domine Pagane!
Colbius rogat, velis ut Andreas
Vesperi quarta mactabimus suem
Ad se venire,

i że profesorowie „istud Colbii carmen plenis subinde tibiis decantabant atque modulabantur“. Jest rzeczą oczywistą, że

biedny Kolb nigdy nie skończył szkoły uczonej, bo w tej zwrotce sapphickiej niema śladu prosodji klasycznej — ale za to umiał melodje do metrów starożytnych, wyuczonych w elementarnej szkole łacińskiej pod kierunkiem kantora, i do tej melodji metrycznej dobrał odpowiednio akcentowane słowa — tak jak to 200 lat temu podobnie zrobili scholastycy. Ucho tych różnic nie uchwyciło: jeśli profesorowie serdecznie sobie kpili z drukarza, to dlatego, że z n a l i prosodję słów — ale pieśń przez to bynajmniej nie brzmiała gorzej niż horatiańskie *Integer vitae:* metromuzyka bowiem tu i tam była ta sama. Więc jej walory dydaktyczne są niezaprzeczone. Ale — mam wrażenie — zupełnie odmienny musi być sąd, jeśli rozpatrujemy jej walory muzyczne, estetyczne, artystyczne. Ciekawe jako eksperyment metromuzykalny raczej niż muzykalno-literacki, brakło im wszelkich danych do rozsadzenia murów szkolnych i wyjścia na ulicę. Zbyt bowiem były stylowe, zbyt sztuczne — a raczej zbyt antiquaryczne. Przed tem wrażeniem nie uchronił tych kompozycyj sojusz z muzyką kościelną: co w r. 1507, przed wystąpieniem Luthra, mogło być pomocą, to po r. 1517 stało się raczej przeszkodą w popularyzowaniu Horacego przez muzykę i zgóry skazało próbę tę na wegetację. Nie ratowało tej idei mistrzostwo Senfla, ani też modernizacja Judenküniga ani wreszcie przeróbka samych melodyj przez innych mistrzów: wszystko to przewlekło wegetację, ale nie powstrzymało końca. Jaka była istotna przyczyna tego zjawiska? Czy wina leżała w melodjach? Otóż sądy o tej muzyce horatiańskiej są bardzo podzielone. Winy w melodjach szukał już G l a r e a n u s, który przecież w tym samym stylu podał jednogłosowe melodje horatiańskie, twierdząc, że melodje jego poprzedników są małowartościowe (Dodecachordon, Basileae 1547, 179: Loquor de his, qui hac tempestate in Horatii odas dedere quattuor vocum carmina, in quibus praeter concentum nullum admodum eximii ingenii videas vestigium). Ale i on nie uszedł potępienia późniejszych teoretyków muzyki. Wybitny historyk muzyki A. W. A m b r o s *(Geschichte der Musik,* Leipzig 1833, III 388) wydaje o tych kompozycjach takie potępienie: „Selbst die ausserordentliche Begabung Senfl's vermochte es nicht, in dieser halbantiker Musik mehr zu schaffen als trockene Formeln. Es haben diese Gesänge allerdings etwas Festgeprägtes, Plastisches — kann aber irgend etwas den Beweis liefern, dass die antike Musik

in ihrer Verbindung mit der Poesie dessen, was wir Harmonie nennen, entbehrte und entbehren musste, und Ersatz dafür in ihrer geistreich belebten Rhythmik fand, so sind es eben diese Versuche, eine dem antiken Wesen fast entgegengesetzte Kunst mit antiken Geist zu füllen und in antike Formen zu bringen. Im schwungvollen Vortrage des antiken Dichter-Sängers belebte das Versmass, geistreich, frei und doch streng gesetzmässig declamirt, den Gesang, gab ihm Leben, Wärme, Schönheit. In jene Musiken aber... klopft der Takt, dem Senfl hier nicht einmal sein Zeichen gönnen wollte, wie ein von mechanischen Kräften bewegter, gleichmässig losschlagender Blechhammer hinein und an die nebeneinander hingepflanzten Akkordpfähle angebunden verliert das antike Metrum seine freie Bewegung“. Przyznaję, że nie rozumiem zarzutu o krępowaniu rytmiki wiersza przez rytmikę muzyczną, skoro melodje mają wolny rytm: zarzut ten mógłby się odnosić raczej do drugiej, nowoczesnej, grupy kompozycyj niż do ‘humanistycznej’. Nie bez racji gani Ambros harmonizację, a raczej wielogłosowość kompozycyj: istotnie stanowi ona element obcy pieśni starożytnej (i kościelnej), i jak to jeszcze zobaczymy, zamazuje właściwy starożytnej muzyce charakter: ale na rytm wpływa on chyba o tyle, że wnosi chór na miejsce horatiańskiej monodji. Zupełnie inaczej, dodatnio, ocenia R. von Liliencron (*Die Horaz. Metren* s. 26 n.) ówczesne melodje horatiańskie: „Wir erfahren aus den mitgetheilten Vorreden der verschiedenen Drucke, dass die Oden im 16. Jahrhundert in den humanistischen Schulen viel gesungen worden sind und sich als ein nützliches und sehr beliebtes Lehrmittel erwiesen haben. Sollte das nicht heute ebensowohl geschehen können? Dienten sie nach der Bemerkung des Stomius dazu, dass die Schüler in der Musikstunde zugleich gute Horazianer wurden und in der Horazstunde gute Musiker, warum sollten sie nicht den Primanern unserer Gymnasien den gleichen Dienst leisten? Die Fremdartigkeit der alten Tonsätze wird zumal bei der Vorliebe unserer Zeit für das historische Kostüm die Schüler eher anziehen als abstossen, weil ihr archaistisches Gepräge dem antiken Klang der Verse besser entspricht, als irgend eine moderne Musik es könnte. Dem musikalisch begabten Schüler würden sie sogar zu einer vortrefflichen Vorbereitung für späteres Anhören und Begreifen der grossen Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts dienen.

Vor Allem aber wird der Gesang dieser Oden den Schüler mit den antiken Metren vertrauter machen, als das Auswendiglernen ihrer Schemata es irgendwie vermag. Wie lästig und schwer fällt es erfahrungsmässig den Meisten, diese Schemata zu lernen, und wie bald pflegen sie wieder vergessen zu sein! Das Singen dagegen wird sie lebendig und in ihrer Schönheit fasslich machen und sie dem Gedächtnis fest einprägen. Für solchen praktischen Zweck ist es denn aber freilich unbedingt nöthig, die alten Oden in rhythmisirter Gestalt zu singen, weil eben nur diese die wirklich richtige Gestalt der Metren wiedergibt. Möchten sich die Gymnasien den Vorschlag ans Herz gelegt sein lassen und den Versuch machen! Er wird gute Früchte tragen: *juventutem exerceri, tum ut poemata ludendo ediscat, tum etiam amare incipiat musicen*". W tej nadziei Liliencron wydał dla szkół niemieckich nowoczesną transkrypcję wszystkich kompozycyj horatiańskich Tritoniusa, Senfla i Hofhaymera. Ale szkoła ignorowała ten apel: w jej murach co najwyżej rozbrzmiewało *Integer vitae* Flemminga. Kilka lat później, wracając do tego zagadnienia, dał v. Liliencron ocenę tych melodyj daleko mniej pochlebną (Vierteljahrsschrift f. Mus. VI 1890, 311): „... die erste Ausführung durch Tritonius war äusserst steif und trocken. Selbst das spätere Eingreifen der grossen Meister Senfl und Hofhaymer bringt es doch nur zu Sätzen, mit deren harmonischer Härte und Einförmigkeit unser Ohr sich schwer abzufinden vermag". Sąd ten najlepszego znawcy tej dziedziny muzyki mało różni się od sądu Ambrosa — i mam wrażenie, że odpowiada prawdzie: melodje za mało żywe, za mało wartościowe nie mogły oddziaływać na szkołę naszą ożywczo... W tym Horacym niema Horacego — jest tylko Horacy jako skarbiec schematów metrycznych. I dla tych schematów, bynajmniej nie dla Horacego, pomyślana była ta muzyka norymberska.

B. Kompozycje niemetryczne.

Równolegle do tych kompozycyj metrycznych, humanistycznych par excellence, pojawiły się próby unowocześnienia Horacego — samego Horacego, nietylko jego metrów. Próby te są dalekie od pedanterji norymberskiej. Trudno rozstrzygnąć na pierwszy rzut oka, czy melodje te są wykwitem ignorancji średniowiecznej, nie liczącej się z prosodją, czy też świadomem

przełamaniem metryki starożytnej na rzecz rytmiki nowożytnej. Faktem jest, że zupełnie w duchu techniki średniowiecznej, przejętej potem przez poezję i muzykę nowożytną, układano melodje do pieśni Horacego, nie licząc się zgoła z prosodją, lecz wyłącznie z akcentem dynamicznym. Pomysł ten — rzecz charakterystyczna — wyszedł z Włoch, ojczyzny humanizmu, gdzie równolegle z rozkwitem literatury łacińskiej obudziło się do bujnego życia piśmiennictwo narodowe jako konieczny prawie do łacińskiego pendant: nigdzie bowiem jedności i nierozerwalności humanizmu i życia narodowego tak nie akcentowano, jak we Włoszech, gdzie czołowych humanistów zaliczamy też do czołowych postaci literatury włoskiej, jak Angelo Poliziano, Lorenzo Medici, Ariosto, Bembo itd. Jest to właściwie dwuaspektowość humanizmu, charakteryzująca ten ruch w Italji od samego początku: aspekt esoteryczny, o obliczu antiquarycznem, archaizującem, dla ścisłego grona entuzjastów, która potrafiła dla niego pozyskać szkołę — dlatego że szkoła ta w nauce trivialnej i quadrivialnej opiera się jeszcze na autorach starożytnych i języku łacińskim, — i aspekt exoteryczny, o obliczu narodowem i nowoczesnem, któremu nowy ruch nadał tylko piętno okrasy i kultury. Zwyciężył aspekt exoteryczny, gotowy do wszelkich kompromisów, zdobywając zwolna wszystkie pozycje prócz jednej, niezwyciężonej do dzisiejszego dnia: prócz szkoły. Ale pozycję tę ominął też, zadowolając się zajęciem wszystkich innych dziedzin życia: obok kościoła została też szkoła jedynym składnikiem archaizującym w naszej kulturze.

W takim stanie sprawy jest rzeczą naturalną, iż kompozycje niemetryczne, kompozycje nowoczesne tak daleko i tak zasadniczo odbiegają od reformy norymberskiej. Na ich gruncie niema rozważań prosodycznych, ani teoryj o charakterze muzyki starożytnej, ani trosk pedagogicznych w układaniu kompletnego, systematycznego podręcznika. Jest to dziełem raczej natchnienia niż pilnego talentu, dziełem raczej muzyków niż kantorów kościelnych i dyrygentów chórów szkolnych: muzyka stała u nich na pierwszym planie, jej podporządkowały się słowa. Dla nich nie było załamań w praktyce muzycznej — był tylko organiczny rozwój stylu i techniki. Tam tekst Horacego stał na równi z innemi tekstami muzycznemi, i nie był dziwem sztuki; tam też tekst inspirował muzyka, podsuwał mu motywy i harmonje, dał się wystroić indywi-

dualnie — a nie został, jak w metromuzyce, ubrany w uniformę według swego metrum. O seryjnych kompozycjach wtedy nie może być mowy: natomiast każda wokalizacja jest indywidualna i prezentuje się jako dzieło artysty, a nie jako solidna, ale pozbawiona wdzięku robota werkmistrza. Związku tu niema, łączy te dwie koncepcje muzyki tylko tekst Horacego — u Włochów żywy, u Norymberczyków kamienny. W jednym punkcie jednak styka się muzyka — w sposobie harmonizacji: otóż z poprawionej chronologji powstania *Melopoiae* Tritoniusa wynika, że nie Norymberczycy wynaleźli prostą kontrapunktową harmonizację nota contra notam, gdyż w daleko szerszem zastosowaniu jest już w Frottolach Petrucciego 3 laty przedtem. Jest więc rzeczą jasną, że ten sposób harmonizacji jest włoskiego pochodzenia i przez Norymberczyków adoptowany jako — humanistyczny: jako taki szerzyli go dalej w Niemczech kantorowie.

Ale przyjrzyjmy się melodjom horatiańskim. Mamy najprzód kompozycję izolowaną: najstarszą chyba jest kompozycja włoska — w r. 1504 wydał ksiądz Michał Pesenti z Verony w zbiorze frottol, drukowanych przez Ottavio dei Petrucci w Wenecji, melodję do I 22 *Integer vitae* [1]), w której panuje niepodzielnie akcent słowny, jak w pieśniach rodzimych, na których widocznie kompozycja ta się wzoruje pod względem rytmiki i harmonji. Rytm zresztą zdaje się być jedyną jej zaletą — melodja bowiem jest monotonna, a raczej recitativem z kadencjami, nadającemi jej taki sam czuły i smętny charakter, jaki ma znana melodja Flamminga: akompanjament, a zwłaszcza basowe głosy ożywiają ją i interpretują, ale pozostaje wrażenie recitativa do wtóru lutni. Tak to zrozumiał też zresztą bezimienny — znamy tylko jego inicjały D. M. [2]) — który podał tę samą melodję c. I 22 z akompanjamentem lutni. Tę samą pieśń wokalizował kilkanaście lat później (1518) w tym

---

[1]) [Michael Pesentus] Frottole, Venetiis per Octavium Petrutium Forosemproniensem 1504 [I p. XIII]. O nich Rudolf Schwartz, Die Frottole im 15. Jahrhundert w Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft II 1886, 427—466. Przedruk Stemplinger, Wagner. Tylko melodję daje v Liliencron s. 20 n.

[2]) [D. M.] Tenori i contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto libr. I Francisci Bossinensis opus, Venetiis per Oct. Petrutium, s. a., fol. 36. — Przedruk daje Cybulski (s. 50).

samym duchu czołowy muzyk mantuańskich książąt Gonzagów, Bartłomiej Tromboncino (1462—1520) [3]).

Kompozycje horatiańskie jednak nie zdobyły popularności we Włoszech, jeszcze mniej utwory kompozytorów niemieckich. Trudy te, podjęte luzem, nie potrafiły ogarnąć szerszych mas, i jak strumyki przed zjednoczeniem się w potężną rzekę gubią się w moczarach i mokradłach, tak i te wysiłki nie tworzyły siły. Jeszcze raz odkrył koncepcję Celtisa, iż bez melodji niema liryki, czołowy przedstawiciel Plejady francuskiej, Piotr de Ronsard (1524—1585), wielki odrodziciel poezji horatiańskiej [3]), który właściwie dla nas nowoczesnych dopiero 'lansował' Horatiusa, czynił go poetą modnym i salonowym: coprawda widział i rozumiał Horacego poprzez pryzmat własnej bogatej i oryginalnej indywidualności i współcześni mimowoli widzieli Horacego zronsardowanego — ale to było jedno podejście do wieszcza z Venusii. Ronsard, który miał ambicję przelać wszystkie formy liryczne Horacego w poezję francuską, zachęcał muzyków do skomponowania swych pieśni — prym wśród nich dzierżył Klaudiusz Goudimel (1505—1572), nauczyciel Palestriny, który po kompozycjach ronsardowskich sięgnął do źródła inspiracyjnego uwielbionego mistrza i w r. 1555 wydał melodje do wszystkich rodzajów ód Horacego [4]). Rzecz jasna, że to było li tylko pewnem uzupełnieniem do Ronsarda, który swoich wielbicieli potrafił prowadzić do Horacego: Horacy był rzeczywiście tylko pendantem do ówczesnego księcia poetów, i tylko dzięki tej okoliczności, że odmiennym mówi językiem (łacińskim) od Ronsarda (franc.) doczekał się zaszczytu osobnych kompozycyj. Gdzie ten powód odpadł, zadowolono się — tak jak np. czołowy humanista czeski Matthaeus Colinus de Choterina [5]) — poda-

---

[3]) Fioretti di Frottole, Barzelette, Capitoli, Strambotti e Sonetti. Stampato in Napoli per Joanne Antonio di Lameto da Pavia ad instancia de Joanne Baptista de Primartini da Bologna, nel MCCCCCXVIII a. d. VIII de Octobre (jedyny egzemplarz w Biblioteca Marucelliana w Florencji).

[3]) J. Tiersot, Ronsard et la musique de son temps (Sammelb. der Internation. Musikgesellsch. IV 1, s. 70 nn.).

[4]) Q. Horatii Flacci poetae lyrici Odae omnes, quotquot carminum generibus differunt, ad rythmos musicos redactae, Parisiis ex Typogr. Nicolai du Cheun et Cl. Goudimel, 1555.

[5]) Matthaei Colinii Harmoniae universae in Odas Horatianas, Vittenbergae 1555. Argentorati 1568.

niem melodyj do własnych tekstów, które można było adaptować też do tekstów horatiańskich. W wystawności pozostawia za sobą wszystko Orlando di Lasso (1520—1594), sława belgijska [6]), który w technice kontrapunktu Palestrińskiej dał jedną kompozycję horatiańską (Epod 2), przypominającą starodawne kantaty urzędowe: czy to nie jest rzeczą charakterystyczną, że muzyk wybrał sobie tekst, o którym Horacemu napewno się nie śniło, że mógłby być kiedyś śpiewany? Ale to też łabędzi śpiew melodyj horatiańskich. Był to krótki, ale świetny epizod w życiu pośmiertnem Rzymianiana, doniosły i dla nas, bo stąd przyniósł J. Kochanowski zarzewie z nowego znicza poetyckiego do Polski, gdzie melodje horatiańskie musiały być także śpiewane — przecież biografowie Sarbiewskiego opowiadają, iż nasz Horatius Sarmaticus układał swe pieśni do pewnych melodyj, które sobie nucił.

VI. Kompozycje nowoczesne.

Po tym renesansie ronsardowskim Horatius znowu, jak zaczarowany królewicz, został zapomniany. We Francji po Nocy Bartolomeuszowej, w której postradał swe życie sędziwy Goudimel, nastąpiła cisza: inter arma silent Musae. I w Niemczech brzęk oręża zagłuszył wnet wszelki inny dźwięk. Humanizm zatopiono w morzu krwi i okrucieństw. Pozostała po nim tylko blada mara w postaci deklamowanych poetów i verbalizmu łacińskiego, nazwanego szumnie ‘nauką’. Jedyna Holandja, która wówczas rozbudowała swą potęgę kolonjalną i korzystając z ogólnego zamieszania doskonałe robiła interesy, pozostała humanistyczna — ale, jak kupiec, gromadziła tylko olbrzymie zapasy w Thesauri rozmaitych: humanizm był tam wystawny i dekoratywny, rzeczywiście zbytkiem — nigdy nie wszedł w duszę i w życie szerszych mas.

Dopiero w chwili, gdy Europa po wojnach odbudowała się, zaczyna się nowy renesans. Po Holandji przejęła hegemonję Anglja — w Anglji też klasycznym studjom najwięcej poświęcono uwagi. Nie jest przypadkiem, że kolebką późniejszego niemieckiego neohumanizmu jest Göttingen, wówczas

[6]) Mellange... contenant plusieurs chansons tant en vers latins qu'en ryme français, Paris 1570 nr. 79. — Przedruk dają Stemplinger, Cybulski, Wagner.

Hannover należał do Anglji. W Anglji pojawiają się nagle nowe kompozycje horatiańskie — nie wiemy nic o inicjatywie i staraniach filologa, cała rzecz występuje raczej jako hołd złożony Horacemu przez najwybitniejszych kompozytorów angielskich [7]: F. A. Arne, Dr. Bryce, De Fesch, Cl. Heron, Howard, Worgan, którzy dla swoich rodaków nietylko, ale dla Europy odkryli na nowo śpiewność ód horatiańskich. Unowocześnili Rzymianina, nie sadząc się ani na studja antiquaryczne ani nawiązując do poprzedników: 12 pieśni występuje z melodją i instrumentacją, jako muzyka kameralna, dla intymności domu. Równocześnie ułożył słynny kompozytor J. A. Paganelli melodje do 6 ód (do soprana i instrumentów smyczkowych), które walnie przyczyniły się do popularyzowania muzyki horatiańskiej [8]. Pierwsze próby na gruncie niemieckim, gdzie neohumanizm miał dojść do najwyższego rozkwitu i razem z nim pieśń horatiańska, były dość nieśmiałe. W r. 1758 dał F. Marpurg melodję do c. I 31 i 32 [9]: następcę znalazł w J. A. Hillerze, który w r. 1779 wydał c. I 26 dla chóru i fortepiana [10]. On może pobudził B. Hahna, który w latach 1783 i 1785 dał c. I 22. 23 i 37 w nowych kompozycjach [11] — modna wówczas muzyka francuska znalazła w tych kompozycjach pełny wyraz i jakoś dziwnie wygląda powaga horatiańska w menuecie francuskim Hahna dla podlotków szlachty pomorskiej. Od tych kompozycyj odbiega stylem i głębokością ujęcia monumentalne Carmen saeculare dla śpiewu 4-głosowego i orchestry Philidora (F.-A. Danican, 1726—1795), którego Francuzi sławią jako twórcę opery komicznej [12]: wykonanie tego wielkiego i rzeczywiście efek-

[7]) Del canzoniere d'Orazio di G. G. Botarelli ode XII messe in Musica da più renomati professori Inglesi, 2. wyd. London 1757.

[8]) Qu. Horatii Flacci Odae VI selectae quas fidibus vocalique post saecula restituit Josephus Antonius Paganelli, apud Montouley 1769. Fol., s. l. (rkp. ok. r. 1740—1750). O nim O. Schenk, Giuseppe Antonio Paganelli, Salzburg 1928.

[9]) F. Marpurg, Anleitung zur Singkomposition, Berlin 1758.

[10]) Horatii carmen ad Aelium Lamiam musicis numeris expressum a Joanne Adolpho Hiller, Lipsiae, Ex officina Breitkopfii 1779.

[11]) Pommersches Archiv der Wissenschaft und des Geschmacks 1783 (c. I 22). 1785 (c. I 23. 37).

[12]) Poème séculaire d'Horace mis en musique par A. D. Philidor, Paris 1787. Wykonano tę kompozycję w r. 1779 w Londynie. — Próby

townego dzieła wywarło wszędzie nieopisany entuzjam. Do Hillera nawiązuje Christian F. Ruppe, który dał w r. 1816 kompozycje do c. I 32. III 9. 13 i 21 [13]) — szybko zapomniane i wnet rzadkością po ich pojawieniu się, do czego niemało się przyczyniło środowisko holenderskie, w którem je wydano.

W całości były to jednak zjawiska ephemeryczne, gdyż nie potrafiły się zakorzenić w świadomości życiowej i doszły do wiadomości tylko kół ekskluzywnych. Z jednym atoli wyjątkiem: otóż lekarz Fryderyk Ferdynand Flemming (1778—1813) wydał z początkiem XIX wieku dla Towarzystwa Śpiewaczego Zeltera (Liedertafel) zbiór piosenek towarzyskich [14]), w tem także c. I 22, powstałe zapewne w latach studenckich. Dziwny los zrządził, iż z całego zbioru żyje do dziś dnia właściwie tylko ta jedna kompozycja, bo opiekowali się nią studenci i przejęli ją do swej 'Biblji', do Kommersbuch'u, gdzie spełniła bardzo poważną misję: przy pogrzebach kommilitonów odśpiewywano pierwsze dwie zwrotki. Zalotna piosenka Horacego o miłośći do swej Lalagi stała się w ten sposób pieśnią pogrzebową... Sentymentalna, smętna melodja, która zresztą tak jak wszystkie te wokalizacje nie liczyła się z prosodją tekstu, walnie przyczyniła się do zamiany ethosu i funkcji owej pieśni miłosnej. I w tej właśnie formie żyje Horatius śpiewany w świadomości neohumanistów i żadna korrektura, jakiej później spróbował przeprowadzić Loewe, nie przemogła przełamać tej zdobytej przez Flemminga pozycji, która zresztą w nowszych latach podbiła cały świat humanistyczny.

Ale było to też prawie że łabędzi śpiew ruchu odrodzeniowego epoki Winckelmanowskiej. Albowiem neohumanizm pru-

---

z tej kompozycji daje Cybulski (III 1 i carm. saec. v. 9—12). Dzieło to wyszło w ograniczonym do 100 egzemplarzy nakładzie i jest dlatego nadzwyczaj rzadkie: jeden egzemplarz posiada Cybulski, który ma wielką zasługę w popularyzowaniu tego arcydzieła. Nietylko w kołach filologów — w Petersburgu już doprowadził do wykonania tej kompozycji z wielkiem powodzeniem, i z okazji tegorocznego jubileuszu powtórzy to samo w Warszawie. Pozatem poda dokładniejszą o tym utworze wiadomość w Księdze Pamiątkowej dla Ćwiklińskiego (Poznań 1935).

[13]) Qu. Horatii Flacci Odae IV et alia ode in laudem musicae, descriptae modis musicis vocis et instrumentis dicti Pianoforte, Lugduni Bat. 1816.

[14]) Tafellieder für Männerstimmen. von F. F. Flemming. Berlin bei Trautwein, b. r.

skiego autoramentu nie był łaskawy dla Horacego, o którym źle mówić należało wśród racjonalistów do dobrego tonu. Ceniono jeszcze jego satyry — ale te były nie śpiewne. Ody zaś Horacego — wywołały u znawców dreszcze. Każdy czuł tak, choć nie każdy był tak szczery, jak Goethe w liście do Riemera (z r. 1806): „Sein [Horacego] poetisches Talent anerkannt nur in Absicht auf technische und Sprachvollkommenheit, dh. Nachbildung der griechischen Metra und poetischen Sprache, nebst einer f u r c h t b a r e n R e a l i t ä t o h n e a l l e e i g e n t l i c h e P o e s i e, b e s o n d e r s i n d e n O d e n". Owa 'Realität' — dziś mówimy raczej o realiźmie — to poprostu 'proza', proza umysłowa, życiowa, wierszowa. Kochać poetę, o którym się tak czuje i mówi, jest rzeczą niepodobną. Ale i w ściślejszem kole filologów potępiano Horacego: najprzód rozbudzony przez Heynego i F. A. Wolfa philhellenizm z wyraźną wyłącznością zajmował się Grekami — wszyscy Rzymianie, jako naśladowcy niedościgłych Greków, byli wtedy w niełasce, a przedewszystkiem Horacy, który przecież z naśladownictwa zrobił był dogmat. Ale jeszcze gorsze krzywdy wyrządziły Horacemu próby rehabilitacji jego ód, zainicjowane przez Hofmana Peerlkampa, który (w r. 1834) wyrzucił z Horacego jako interpolacje wszystko, co uważał za niezgodne czołowego liryka rzymskiego. Horacy sam został zakwestjonowany i, jak Homeros, rozrywany w kawałki i kawałeczki...

To nam tłumaczy wymowne milczenie muzyki w XIX wieku. Mamy tu jeden tylko wyjątek, postać monumentalną K a r o l a L o e w e'g o (1796—1869), nauczyciela śpiewu gimnazjum w Szczecinie[15]). On jeden w czasach nowszych przyniósł do zadania tego i fachowe wykształcenie muzyczne i — egzamin kandydacki z filologji klasycznej: on jeden miał z klasykami więcej jak przypadkową styczność, oni byli mu więcej niż reminiscencją z ławy szkolnej. Horatius jest mu zresztą jeden wśród wielu przedstawicieli pieśni antycznej: do niego przystąpił po kompozycjach Anakreona. Wydane w r. 1836 *„Fünf Oden des Horaz für Männerstimmen* (Op. 57)" przypominają w niejednym punkcie wielkie dni przeszłości, Orlanda di Lasso i Philidora: muzyka w nich, jak wtedy, podniesiona jest do roli intepretatorki tekstu, który niejako parafrazuje

[15]) Leopold Hirschberg, Carl Loewe und das klassische Altertum (Neue Jahrbücher f. klass. Altt. 1915, II s. 190 nn.).

melodyjnie. Korzystał tu Loewe ze swych bogatych doświadczeń jako kompozytor ballad — wyostrzyły one wzrok dla elementów dramatycznych w poezji, wyrobiły bogaty zasób muzycznych środków ekspresyjnych, dzięki czemu melodja przylega do tekstu, jak dobrze i stylowo skrojony kostjum. Tak dalece niema stereotypowości, że chociażby w tempie zmienia się melodja w poszczególnych zwrotkach, z reguły jednak i melodja w nich jest odmienna. Kompozycje te obejmują Horatiusa c. II 16 (strofa 1, 2, 4, 7) — III 3 (strofa 1—3), 12—13 (całość), 19 (strofa 8—14). Specjalną uwagę poświęcił Loewe rytmice — a raczej dostosowaniu taktu muzycznego do prosodji. U niego niema wahania, niema szukania; że doceniał wagę zagadnienia, o tem świadczy próba nowej muzycznej skansji popularnej melodji Flemminga do *Integer vitae* (próbę tę ogłosił Hirschberg (Neue Jahrb. 1915, 202) — jedno z licznych rozwiązań tego zagadnienia. Kompozycje te wydane w przeddzień nowych programów Jana Schultzego (r. 1837), twórcy pruskich gimnazjów klasycznych, wzbudziły żywe echo, i zainicjowały nowe odrodzenie muzyczne starożytności w kompozycjach pruskich kompozytorów. Spiritus movens tego renesansu był sam królewicz, następca tronu (późniejszy król) Fryderyk Wilhelm, który wyznał listownie kompozytorowi: „Unter ihren Horazischen Liedern entzückt mich ganz vorzüglich der bandusische Quell“. Później Loewe zamierzał dać nowy zbiór pieśni Horacego. Tak powstała wokalizacja do *Carmen saeculare* w r. 1845, wydana z rkp. Bibljoteki Berlińskiej dopiero w r. 1915 (Neue Jahrbücher 1915, 204—212). Z tego samego czasu może pochodzi kompozycja Ody I 2 *(Iam satis terris nivis atque dirae)* w dwóch odmiennych opracowaniach: w stylu metromuzyki jako pieśń solowa (rkp. niewydany w Bibl. Berlińskiej), i dla chóru mieszanego w tradycyjnym wolnym rytmie (wyd. L. Hirschberg, Carl Loewes Chorgesänge weltlichen Inhalts, w Die Musik 1908, Heft 23 n.), na który *Integer vitae* Flemminga nie pozostało bez wpływu.

Ale pozatem neohumanizm nie był łaskaw dla Horacego. W Niemczech dał tylko P i o t r C o r n e l i u s (1824—1874), bratanek słynnego malarza, wokalizację c. I 30 *(O Venus regina Cnidi Paphique)* dla chóru męskiego [16]): ta sama oda zna-

[16]) Musik. Werke, Leipzig 1905, II s. 81. O nim Carl M. Cornelius, Peter Cornelius, der Wort- und Tondichter, Regensburg 1925.

lazła tłumacza w Asnyku. W innych krajach położenie nie było lepsze. Jedynie Anglja dała nam kilka kompozycyj.[17]). W r. 1875 ułożył Charles Salaman żywą do dziś dnia kompozycję do c. I 23 *(Vitas hinnuleo me similis Chloe)*, poświęconą W. E. Gladstone'owi, rzecznikowi uniwersytetów do Parlamentu, znanemu ze swych studjów nad Homerem. Jest to pieśń solowa (jednogłosowa) z akompanjamentem fortepianowym w stylu silnie kolorowanych aryj operowych, nie nadających się na chór, ale bardzo efektownych w sali koncertowej. Wokalizacja obejmuje wszystkie 3 zwrotki, a dzięki powtórzeniom licznym (np. całej pierwszej i ostatniej zwrotki, 3 razy *dimovere lacertae* i *tempestiva sequi viro,* 5 razy *Et corde et genibus tremit* itd.) osiągnął utwór ten pokaźną objętość. Sukces odniesiony tą kompozycją zachęcił Salamana do kontynuowania dalszych prób: rok 1876 przynosi nam piękny duet operowy dla sopranu (Lydia) i tenoru (Horatius) c. III 9 *(Donec gratus eram tibi)*. Kompozycja obejmuje zwrotkę 1 (= 3), 2, 4—6; dotąd pieśń podano jako arję solową (w naszej praktyce śpiewamy zwykle strofę 6 jako duet, choć niewątpliwie jest to partja Lydii). Dopiero po solo mamy duet, w którym równocześnie sopran śpiewa zwrotkę 6, tenor zaś zwrotkę 5, oraz zwrotkę 2 względnie zwrotkę 1, po których dodano duet do słów: *Tecum vivere amem, tecum obeam libens*. Nietylko trudność wykonania, ale też fakt, że kompozytor uwzględnił tylko akcent słów, a nie prosodję, zakreślają tym utworom miejsce w sali koncertowej, a nie w szkole. — Zupełnie innego rodzaju są utwory Fryderyka de Forest Allen, powstałe ok. r. 1890 dla Harvard University: kompozycje jednogłosowe z akompanjamentem fortepianowym. Znam dwie pieśni (c. I 38 *Persicos odi,* I 9 *Vides ut alta)*: odznaczają się uroczą melodyjnością i łatwością wykonania: motywy, zwłaszcza początkowe, zaczerpnął kompozytor ze znanych pieśni (np. I 38 *Persicos odi* zaczyna się: *f d es f g* = początek pieśni Mendelssohna-Bartholdy: *Leise zieht durch mein Gemüt: (a fis) a fis gah,* podobnie początek do I 9 jest zapożyczeniem ze znanej pieśni): więc nie dopiero Polacy zasilają własną inwencję przez mniej lub więcej integralne pożyczki — wdzięk melodji,

[17]) O Anglji na podstawie dzieła: Calvin S. Brown, Latin Songs Classical, Medieval, and Modern, with Music, New York and London 1914, podającego na s. 6—31 wokalizacje horatiańskie.

ale i tekst Horacego nic na tem nie traci, a zyska śpiewający, którego pieśń ta wprowadza już w znany mu skądinąd świat, w który też ma zaszczyt wprowadzić — Horacego. Jeżeli jeszcze dodajemy, że de F. Allen ściśle przestrzega rytmu prosodycznego, to właśnie jego pieśni przyjmujemy chętnie w nasz repertuar, obok wokalizacyj Loewego. — Inny znów charakter mają kompozycje J o h n a G r e e n e'a. W r. 1895 ułożył on, widocznie dla celów pedagogicznych, melodję do *Integer vitae* (drukowaną dopiero w r. 1909 w Classical Journal); widocznie nic nie wiedział o swoich słynnych poprzednikach, nie wiedział też o antenatach recepty, którą dodał do melodji temi słowy: „A student with a quick ear foı tune and time has only to memorize the melody given above and at once he has the scansion of the Sapphic strophe and the traditional rhythm as well". Melodja jest prosta, i — jeśli się nie mylę — oparta na motywach psalmodycznych: conajmniej początek brzmi bardzo podobnie do polskich godzinek *(f g a a a a a b a g g)*: w nabożnej powadze utrzymana jest całość. Druga pieśń II 14 *Eheu fugaces* nietylko w tonacji, ale i w głównym motywie osnuta jest na pieśni pochodzenia niemieckiego (z r. 1795) o umarłych: *Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen* — może przypadkowa zgodność rzadkiego zresztą rytmu tej pieśni z odą horatiańską ułatwiła takie zapożyczenie. — Zbiór kompozycyj horatiańskich, który wydała Miss L o r d pt. *Rivi Tiburtini,* nie był mi jeszcze dostępny. Nie mogłem też korzystać z rozprawy F. d e C r o z a l s, *Essai de notation musicale des Odes d'Horace* (Torino 1894, 40 s.), która ukazała się w Rivista Musicale — zaświadcza ona śpiew horatiański dla Francji.

Dzięki Józefowi Wagnerowi można też obecnie uzupełnić ten przegląd wiadomościami o Węgrzech[18]. W dawnych wiekach przyjął się tam, widocznie za pośrednictwem szkoły Tritonius i melodje Jana Hontera i St. Olthofa: analogiczną wokalizację psalmów ułożył S t e f a n I l y é s w r. 1693 (Soltári énekek, Nagyszombat 1093), w której m. i. znajduje się I 1 *Maecenas atavis* (Wagner nr. 11). Tradycja pieśni humanistycznej była na Węgrzech zdaje się nieprzerwanie żywa:

[18]) Carmina Horatii selecta in usum iuventutis studiosae ad modos aptata. Modos partim collegit, partim composuit Josephus Wagner [Parthenon. Societas Amicorum Litterarum Humanarum Hungarica. Acta Societatis fasc. IX], Budapestini 1934. Por. ocenę w P r z e g l ą d z i e K l a s. I 1935 zeszyt 5.

protestancka gmina przejęła nawet Horat. II 14 *Eheu fugaces* do swego śpiewaka[19]). Z r. 1751 pochodzi (zapisana czy drukowana w Claudiopolis [Klausenburg]) melodja do I 1 *Maecenas atavis,* która robi wrażenie 'rozśpiewanego' Tritoniusa: conajmniej do słów: *Maecenas atavis edite regibus* i *Collegisse iuvat metaque fervidis* wykazuje uderzające podobieństwa — zmiany idą w kierunku urozmaicenia melodji, zwłaszcza że śpiewano te ody unisono. Natomiast I 22 *Integer vitae* (podane 1774 także w Claudiopolis) nie wykazuje wyraźnych związków z dawnemi kompozycjami: możliwe, że już należy do neohumanistycznych utworów. Żadnej pod tym względem wątpliwości nie zostawia powstała w r. 1813 wokalizacja A. Horvátha de Pálócz do II 10 *Rectius vives* (Wagner nr. 15), do której z okazji jubileuszu Horacego Zoltań Kodály w r. 1934 dał piękną harmonizację na 4-głosowy chór mieszany (Wagner nr. 33). — W nowszych czasach mamy ciekawą melodję do I 21 *Dianam tenerae* (do 1. i 2. zwrotki), drukowaną w śpiewniku Molnára Kerna (Daloskert, Budapeszt 1927), którą Wagner harmonizował (Wagner nr 27). Ale najważniejszą pozycję stanowią wokalizacje 4-głosowe Józefa Wagnera, powstałe w ciągu lat 30 i wydane obecnie w r. 1934 z okazji jubileuszu Horacego: znajdujemy tu teksty przez kompozytorów rzadziej uwzględnione, jak II 3 *Aequam memento* (1 [=5], 2 [=6],7), II 18 *Non ebur neque aureum* (w. 1—8), I 24 *Quis desiderio* (=4, 3=5), IV 7 *Diffugere nives* (w. 1—16 — połowa pieśni), oraz III 9 *Donec gratus eram tibi* (1-głosowa z akomp. fortep.; 1=5, 2=6, 3, 4). Kompozycje te są utrzymane w stylu Loewego, który Wagnera może też natchnął do podejmowania się tegoż zadania; z Loewem też podziela zasadę wokalizowania całej pieśni, a nietylko pierwszej zwrotki.

VII. Horacy w muzyce polskiej.

Horacy w naszej muzyce ma krótkie dzieje: są one przytem związane najściślej z inicjatywą jednej osoby, prof. Stefana Cybulskiego, który jako wizytator ministerjalny

---

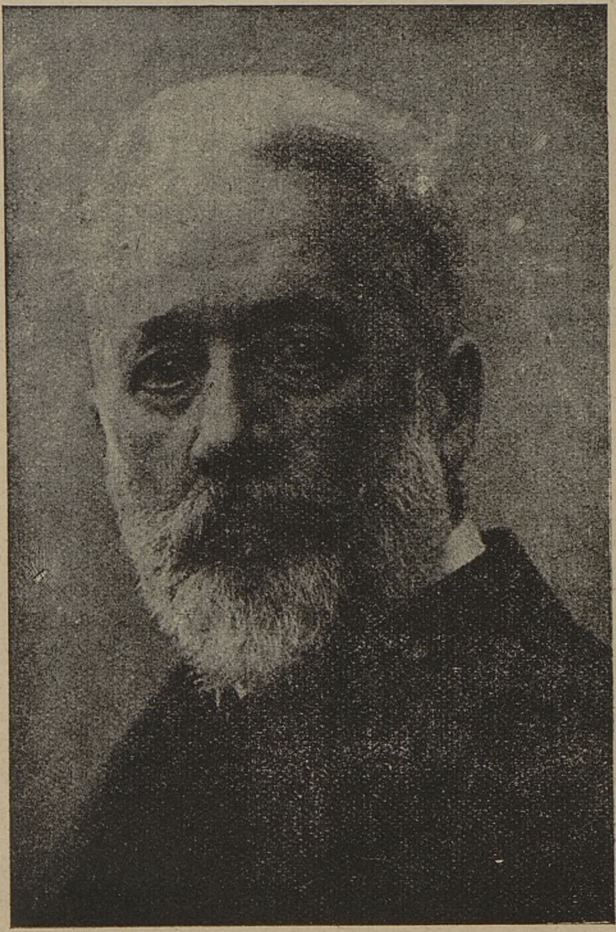
19) Wspomina o tem Albert Kardos, Horatiusi ódaból protestans vallásos enék, w: Egyetemes philologiai közlöny XII 1888, 447. O niemieckich śpiewnikach por. P. Keseling, Horaz im Kirchenlied? (Theologie und Glaube 1921).

położył dla naszego szkolnictwa nieocenione zasługi. Osobistej jego inicjatywie i pracy zawdzięczamy krzewienie dramatu i śpiewu klasycznego i po wszystkie czasy jego książka *Poezja łacińska w pieśni. Melodje do utworów poezji łacińskiej* (Lwów 1924) stanowić będzie kamień węgielny w dziejach naszego neohumanizmu. Książka ta, owoc rozległych studjów muzykologicznych i szczerego umiłowania klasyków, których chce uczyć rozumieć i przedewszystkiem ukochać, bierze za punkt wyjścia usiłowania norymberskie, ale z pewnym eklektycyzmem: bo obok Tritoniusa, Michaela, Senfla, Judenküniga, Hofhaymera dochodzą do głosu także przedstawiciele drugiej grupy kompozytorów rytmicznie zupełnie odmiennych.

Stefan Sylwerjusz Cybulski dzieckiem jest kresów: w Kuszczyńcach na Podolu rosyjskiem urodził się 20 czerwca 1858, gdzie rodzice posiadali majątek Semiduby. Już na ławie gimnazjalnej budziła się jego miłość do starożytności; rodzice życzyli sobie, by syn studjował prawo, aby potem mógł objąć majątek — syn jednak wolał studja klasyczne i majątek przepadł. Po maturze w Niemirowie (1879) studjował w Warszawie; po absolutorjum (1883) wybrał się w podróż zagranicę, by w Niemczech, Grecji, Italji uzupełnić swe wyszkolenie. Wszechstronne wykształcenie przysposobiło go do wszechstronnej działalności: pedagogicznej, naukowo-popularyzacyjnej (kto nie zna *Tabulae i Bogowie i ludzie* Cybulskiego?) i twórczo-humanistycznej, która nas specjalnie tu interesuje, gdyż renesans dramatu antycznego i pieśni klasycznej na zawsze związany jest z jego nazwiskiem. Pierwsza próba sięga r. 1889, kiedy w Warszawie wystawił *Antigonę* Sophoklesa w języku greckim, powtórzoną w roku następnym w Pawłowsku pod Petersburgiem. Prób tych nie zaniechał po przesiedleniu do Carskiego Sioła: tam też urządził pierwsze wieczornice poezji łacińskiej w pieśni i koncerty religijne. Obok tej pracy pedagogicznej idzie bogata produkcja literacka we wszystkich niemal gałęziach humanizmu. Tu interesuje nas wyłącznie muzyka. Zasady swe wyłożył w 2 rozprawach: *Kwestja śpiewu w Kościele katolickim*, Płock 1901, oraz: *Muzyka kościelna*, 1902. Do tego tematu wrócił niedawno: *O śpiewie liturgicznym wielogłosowym*. Dla nas jednak najważniejszym stał się wspomniany podręcznik: *Poezja łacińska w pieśni*, 1924. Mimo podeszłego wieku, pracuje Cybulski dalej w Warszawie z niesłabnącą energją w krzewieniu humanizmu przez teatr i śpiew.

Wielką jest zasługą, że Cybulski zapoznał nas z światem muzyki i dramatu starożytnego przedtem ledwie znanym: bo do kogo z nas doszły przedtem dzieła v. Liliencrona lub Stemplingera? Ale obok zasługi popularyzacji posiada książka je-

szcze jedną wielką zaletę: po raz pierwszy w dziejach Polski prezentowała muzyczną twórczość Polaków w zakresie kompozycyj tekstów klasycznych. Zasługa to wyłącznie Cybulskiego, który nietylko sam się angażował w tej książce, dając kilka adaptacji melodyj do pieśni Horacego, ale wciągnął do pracy tej całe grono polskich kompozytorów, którzy nas obdarzyli nowemi, czasem bardzo udałemi wokalizacjami pieśni poety rzymskiego. Adaptacje hymnów kościelnych wyrosły z podwójnego założenia: 1. że śpiew gregoriański przechowuje w swych melodjach skarbiec muzyki grecko-rzymskiej, 2. że



Stefan Cybulski.

w zasadzie każdy rodzaj metrum śpiewano na jedną tylko melodję. Założenia te, które do niedawna traktowano jako axiomaty, nie podlegające najmniejszym wątpliwościom, dziś już nie są tak pewne: co się tyczy śpiewu gregoriańskiego, to np. kantor żydowski Idelson wyprowadza go raczej ze śpiewu synagogalnego i wielu historyków muzyki pozyskał dla swego poglądu; założenie zaś drugie wydaje się nieprawdopodobne wobec bogactwa melodyj dla hymnów 'ambrosiańskich' (dimetr jambiczny) — co w tym rodzaju metrum jest faktem, było faktem dla innych metrów także. Raczej więc stał tu Cybulski pod sugestją metromuzyków norymberskich, którzy — uważając ze swego punktu widzenia dydaktycznego muzykę za ilustrację schematu metrycznego, a nie tekstu — słusznie mogli się ograniczyć do jednej melodji dla każdego metrum. Propagowanie jednak tej myśli jeszcze w dzisiejszych czasach, gdzie muzyka odzyskała swój prymat nad tekstem, a tekst nad metrem, byłoby nietylko szerzeniem błędu, ale też szkodliwe dla rzeczy: właśnie dopiero w zasobie melodyj występuje jasno i świetlano olśniewające bogactwo nastrojów i motywów horatiańskich.

Najlepszym współpracownikiem Cybulskiego w tym śpiewniku był Wincenty Gorzelniaski, któremu zawdzięczamy wokalizacje jednogłosowe do c. III 13 *(O fons Bandusiae)* i Epod. 17 *(Iamiam efficaci)* oraz jednogłosowe z akompanjamentem fortepianu (lub cytry), do III 1 *(Odi profanum),* 9 *(Donec gratus eram tibi),* 12 *(Miserarum est),* Epod. 1 *(Ibis Liburnis),* 17 *(Iamiam efficaci).* Wcale pokaźna liczba pieśni, przypominających w zasadzie metromuzykę norymberską — lekką koloraturę wprowadza Gorzelniaski jedynie tam, gdzie niejako rywalizując z Loewem daje muzykę wybitnie nowoczesną (jak III 13 lub 9). Rytmiczne walory tych pieśni należy zapisać na karb Cybulskiego, pod którego dyrektywą pracował Gorzelniaski. Dzięki Cybulskiemu mam też możność podania kilku dat biograficznych o autorze.

Gorzelniaski urodził się w r. 1872 w Buku Poznańskim jako syn organisty — w jego rodzinie zawód ten był dziedziczny, organistą był także jego dziadek. Swoje studja odbył w gimnazjum Marji Magdaleny w Poznaniu, tam też odebrał fachowe muzyczne wyszkolenie, które kontynuował na słynnej Akademji Muzycznej w Ratysbonie (Regensburg), gdzie specjalnie pielęgnowano muzykę kościelną. Po ukończeniu tych

studjów objął posadę organisty w kościele św. Stanisława w Petersburgu, stąd awansował na organistę przy katedrze; gorliwie pracował nad podniesieniem poziomu muzyki kościelnej w Petersburgu i kolonja polska nie szczędziła mu uznania za owocną działalność. W łonie tej kolonji spotykał się z Cybulskim, dyrektorem gimnazjum, który tak jak później u nas w Polsce w Carskiem Siole i w Petersburgu starał się o przedstawienia dramatów klasycznych, i przedewszystkiem o kompozycje do nich. Pod okiem Cybulskiego napisał Gorzelniaski muzykę do *Iphigenei w Aulidzie* w rosyjskiem tłumaczeniu Annieńskiego: w wystawieniu *Żab* Aristophanesa z muzyką angielskiego kompozytora Parry on wziął na siebie część muzyczną, chór i orchestrę. Podziwiamy organistę, który znajduje czas dla dramatów greckich, podziwiamy też Cybulskiego, który z każdego potrafi zrobić aktywnego humanistę. Po przewrocie bolszewickim, gdy Cybulskiego już nie było w Petrogradzie, zabrał się Gorzelniaski na własną rękę do *Antigony* według tłumaczenia rosyjskiego Mereżkowskiego: trudno było rywalizować z Mendelssohnem, przytem brak mu było mentora klasycznego — wskutek tego wykazuje kompozycja ta poważne nieporozumienia, wynikłe niewątpliwie z chęci bliżenia tragedji greckiej do naszej tragedji operowej (jeżeli np. Ἔρως ἀνίκατε podane jest jako marsz uroczysty, co chyba tylko w parodos i exodos mogło być zrobione). W r. 1920 wrócił do kraju, gdzie otrzymał posadę organisty przy katedrze w Łodzi, ucząc pozatem w gimnazjach. Z nowym zapałem zabrał



Wincenty Gorzelniaski.

się do ulubionej pracy nad dramatem greckim; przerobił przedewszystkiem *Iphigeneię w Aulidzie* do tekstu tłumaczenia Kasprowicza i wystawił ją w Łodzi, później w Warszawie: niezwykłe powodzenie, którem się cieszyły te przedsięwzięcia, było nagrodą za ofiarną pracę i pobudziło go do jeszcze większych wysiłków. Nadmiar pracy bez wytchnienia nadwerężył jego zdrowie i spowodował przedwczesną śmierć tego muzyka (1929 r.), którego pamięć nam humanistom pozostanie drogą na zawsze. Drukiem wydał w Petersburgu *Śpiewnik Kościelny* (2. wyd. w Łodzi).

Poezja łacińska w pieśni, która podała kompozycje Gorzelniaskiego, była pomyślana jako podręcznik — nie był to tylko materjał, nie były to tylko przykłady, ale poprostu normy, za któremi stał autorytet Cybulskiego, ówczesnego wizytatora ministerjalnego, i może więcej działający niż ta powaga urzędowa zaraźliwy entuzjazm organizatora nowych gimnazjów, który nas pozyskał wszystkich i którego znaczenie rość będzie, im więcej oddalać się będziemy od epoki jego działalności. On rzucił fundamenta — my mamy je utrwalić i dalej budować. Cieszymy się, że jest jeszcze wśród nas i może przyglądać się, co robimy. Nie wszystko ma jego aprobatę — ale on pierwszy jest też wyznawcą maximy, że humanizm to liberalizm. W jego duchu, choć niezawsze po jego myśli prowadzimy dzieło odrodzenia muzycznego dalej. Także w odach horatiańskich. Pierwszy, który wystąpił z odmienną od Cybulskiego koncepcją — bardzo nieśmiało zresztą, w formie raczej suggestji — był E u f e m j u s z D u m a ń s k i w notatce, podanej w Kronice Kwartalnika Klasycznego IV 1930, 253—256, pt. Kilka słów w sprawie nut do wierszy łacińskich.

Kompozycje te (I 1. 8. 9. 10. 11, 14. 21. 37. III 9) podane są także w Morstin, Ecce poeta 1933, 295—228: serję te wzbogacił 1935 przez świetne wokalizacje dwugłosowe do 24. 28. 34. III 2. 18. 30. IV 3. 7. Epod 2 i Carmen saec.

Prócz najbliższych kolegów zawodowych nikt nie zna skromnego nauczyciela, którego melodje horatiańskie obecnie śpiewa już cała Polska. Urodził się w r. 1876 na Podolu: filologję klasyczną studjował w Instytucie Filologicznym w Nieżynie (koło Kijowa) oraz na Wydziale Historyczno - filologicznym Uniwersytetu Warszawskiego, który ukończył w r. 1902. Przed wojną pracował jako nauczyciel w Zgierzu i w Rydze, podczas wojny w Krzemieńcu Podolskim. Przeniesiony w r. 1923 do Zdołbunowa na Wołyniu, po roku do Skierniewic, osiadł ostatecznie od r. 1927 w Równem Wol. Do wokalizacyj horatiańskich zaprowadziła go magistra

necessitas: ponieważ natrafił na znaczne trudności przy nauczaniu skandowania wierszy łacińskich, zwłaszcza ód Horatiusa, szukał ratunku w książce Cybulskiego. Zauważył jednak, że nie zdołał nauczyć całej klasy melodyj tam podanych — niewątpliwie ze względu na obcą tonację i tematykę muzyki średniowiecznej i metromuzyki norymberskiej. Chcąc jednak dopiąć swego celu, przystąpił Dumański do układania własnych melodyj, zaczerpniętych z pieśni ludowych Podola i Wołynia: ponieważ melodje te nie były obce młodzieży i dostępne dla każdego ucznia, nawet śpiewającego nie z nut, lecz tylko z słuchu, podobały i przyjęły się łatwo, a pieśni te śpiewała cała klasa, nietylko chór wybranych głosów: cel właściwy zaś został osiągnięty, gdyż melodje te dostosowano do rytmu i do treści ód horatiańskich. Analogicznie ułożył melodje do Vergiliusa, Ovidiusa, Phaedrusa.

Dumański nigdy nie rościł sobie zasługi własnej inwencji. My śpiewający też nie jesteśmy ciekawi, skąd się biorą motywy i melodje — zbadanie tych źródeł inspiracyjnych należy do historyka muzyki — jeżeli tylko pieśń wpada w ucho, potrafi nas chwycić, zdoła nam się podobać i uróść do przeboju.



Eufemjusz Dumański

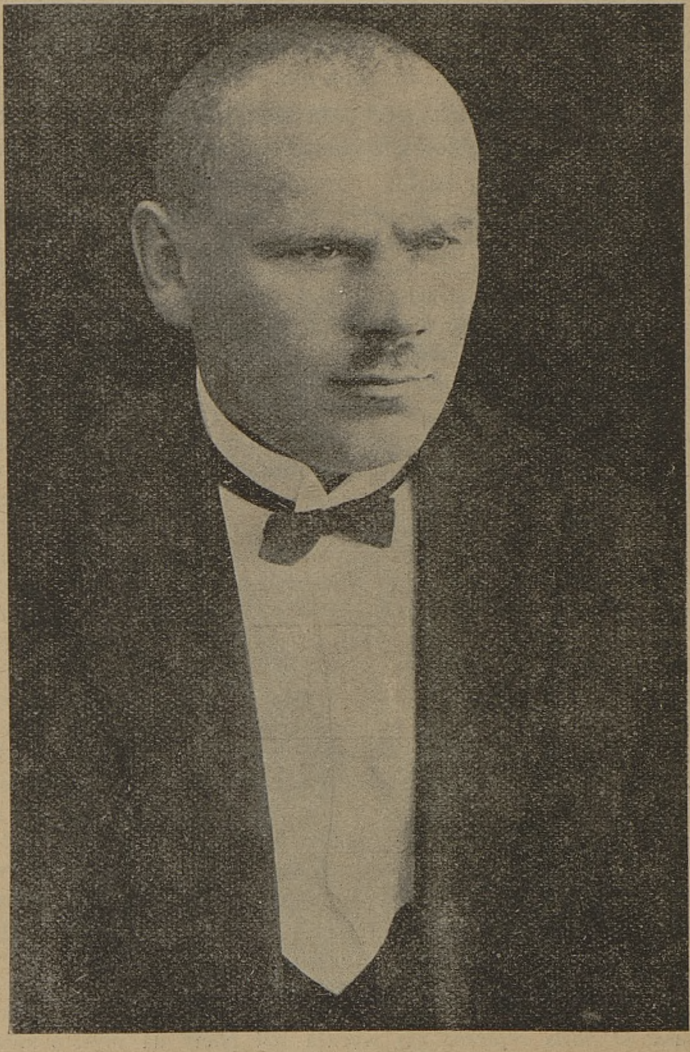
Dumański zrobił, jak Norymberczycy, z początku tylko melodje do schematów metrycznych; ale już w tych pierwszych próbach melodja wzięła górę nad schematem, i w dalszych pieśniach widoczna jest troska w dostosowywaniu ethosu melodji do ethosu tekstu. Z doświadczenia naszego chóru filologicznego przy Uniwersytecie Lwowskim wiem, z jaką radością, z jakim zapałem młodzi filologowie śpiewają *Donec gratus eram tibi, Vitas hinnuleo, Carmen saec.* i inne wokalizacje Dumańskiego.

Obok Dumańskiego, który niejako przypadkowo stał się horatianistą, działa z dużem powodzeniem — także zresztą na Kresach, w Czortkowie — Stanisław Krwawicz, którego imię w związku z przedstawieniami szkolnemi i melodjami do klasyków częściej było wymienione.

Koleje jego życia są dość odmienne od normalnego toku studjum filologicznego i wyjaśniają nam jego zamiłowanie i uzdolnienie do muzyki. Urodził się 8 maja 1894 w Felsztynie, ojczyźnie pierwszego profesora muzyki na Akademji Krakowskiej w XVI wieku, Sebastjana z Felsztyna. Do gimnazjum uczęszczał w Samborze i Przemyślu: tam też mając ambicję wskrzesić na nowo sławę muzykalną swego Felsztyna, próbował pierwszych sił swoich na polu muzyki, organizując w gimnazjum chór szkolny, który śpiewał podczas uroczystości narodowych przed wojną w czytelniach T. S. L. Z gimnazjum wstąpił do Wydziału Teologicznego w Przemyślu, który ukończył. I tam prowadził chór seminarjalny, organizując w tymże czasie kółko śpiewackie w Felsztynie. Pożegnawszy się z teologją, pracuje Krwawicz od r. 1921 jako nauczyciel łaciny w Czortkowie, dzieląc swój czas między ukochaną muzykę a filologję. Korzysta z tego głównie filologja. Zawsze żywe w pamięci widzów zostaną doskonale wyreżyserowane przedstawienia szkolne *Antigony* (1927), *Elektry* (1930), *Iphigenei w Aulidzie* (1932) i *Protesilasa i Laodamji* (1933), do której to tragedji Wyspiańskiego napisał Krwawicz własną ilustrację muzyczną. W melodjach horatiańskich Krwawicz wychodzi od podręcznika Cybulskiego, którego założenia podziela bez zastrzeżeń: gruntowna znajomość muzyki kościelnej zbliżała go psychicznie i niejako spoufalała z pionierami renesansowych kompozycyj horatiańskich. Motywy zapożycza z pieśni kościelnej; ale przeinacza je tak, że trudno je rozpoznać z nowym tekstem; nie każdy wpadnie np. na to, że wokalizacja *Exegi monumentum* (Filom. 69 s. 373) jest rozwiązanem *Magnificat:* oczywista zgodność ethosu obu tekstów zadecydowała o wyborze motywu muzycznego — wybór, jak u Dumańskiego, zastępuje inwencję. A wybór ten jest naogół staranny: *Nunc est bibendum* zachęca swą melodją skoczną do pląsów — kontrast stanowi *Eheu fugaces* ze swą ponurą melodją, przypominającą marsz żałobny; *Maecenas atavis* jest uroczystą kantatą ku czci Maecenasa, *O navis referent* zaś wyraża ból poety na myśl o nieszczę-

ściach, jakie czekają ojczyznę. W Epodzie XVI *Altera iam teritur* niepewność jutra wyraża specjalnie kadencja zawieszona, domagająca się rozwiązania na tonikę, której jako naturalnego ukończenia, uspokojenia, w melodji niema, tak jak nie miał Horacy tej pewności w momencie pisania Epodu, co się stanie z jego Rzymem: dwoistość metryczną tego Epodu (hexametr i trimetr jambiczny) wyraża dwojaka rytmika — w takcie całym i trzyćwierciowym.

Po nich idzie falanga najmłodszych. Otwiera ją w r. 1931 uczeń gimnazjum św. Jacka w Krakowie, Karol W. Kwinta



Stanisław Krwawicz.

ładną kompozycją do c. III 21 *O nata mecum* (Filomata nr. 29 i Ecce poeta 1933, 229), unisono z akompanjamentem instrumentalnym (gitara i fortepian). Żywy poklask zyskały sobie w Łodzi wokalizacje prof. Pawłowskiego do I 4 *Solvitur acris hiems,* III 9 *Donec gratus eram tibi* i III 30 *Exegi monumentum.*

Chciałbym, by każdy z tego przeglądu nabrał przekonania, że pieśń horatiańska na dobre się zadomowiła u nas w Polsce, i pod tym względem nietylko uniezależniła się od zagranicy, którą wyprzedza choć nie może jakością, to conajmniej ilością kompozycyj, świadczących o żywym kulcie Horacego w Polsce.

VIII. Wnioski i uwagi.

A teraz na zakończenie może nie od rzeczy będzie, jeśli załączę po tych rozważaniach historycznych kilka uwag praktycznych, które może się przydadzą naszym kompozytorom ód horatiańskich. O wiele punktów w rozprawie swej potrąciłem, inne omówię w późniejszych studjach. Dokładniejszem uzasadnieniem tych uwag są właśnie wywody historyczne.

1. Wybór tekstu. Nie cały Horacy nadaje się do śpiewu: należy wybrać teksty ‘śpiewalne’. Pojęcie to naogół dość subjektywne, ale może wola poety potrafi być dla nas wskazówką. Może znajdzie się jakiś entuzjasta wieszcza rzymskiego, który skomponuje jego Ars poetica, jak znaleźli się kompozytorzy dla Schillera *Dzwonu;* ale Horacy tym wyczynem byłby stanowczo mniej oczarowany niż kompozytor. Wogóle *Listy* powinny zostać listami. Tak samo nietkniętemi powinniśmy zostawić *Satyry,* które przecież sam Horacy charakteryzował jako *Sermones,* jako gawędy: jeżeli Krwawicz pokusił się o wokalizację Sat. II 8 *Ut Nasidieni,* to kierowała nim widocznie chęć ilustrowania także hexametru na Horacym. Ale — jak to jeszcze powiem — sprawę należy postawić jasno: czy wolimy pieśń czy metrykę horatiańską. Co do mnie, stanowczo wypowiadam się za pieśnią, i chociaż kultura muzyki nie należy bezpośrednio do filologa, humanista uprawiać będzie ją z wielkiem pożytkiem dla siebie i innych: ona odkryje nam niejedne walory klasyków, na które nie reaguje ni oko ni intelekt — już to jest ważne, że przy tej sposobności tekst

odżyje w głosie modulowanym: hexametru uczmy na Vergiliusie lub Ovidiusie — chętniebym dodał: lub na *Alma Redemptoris mater,* gdyby tu tylko melodja była ułożona do prosodji. — Z *Epodami* sprawa jest delikatniejsza (nawiasem powiedziawszy, powinniśmy mówić: *Epod,* a nie: *Epoda* według greck. ὁ ἐπῳδός 'przyśpiew' — *oda* horatiańska dała nam także analogiczną formę *Epoda,* która jednak jest odpowiednikiem do ἡ ἐπῳδή 'zaklęcie': rzeczą niekwestjonowaną natomiast jest, że Horatius pisał 'przyśpiewki', a nie 'zaklęcia'). Przypadając chronologicznie przed *Odami,* a powstałe wespół z *Satyrami* ks. I, jest rzeczą absolutnie pewną, że Horatius nietylko nie pomyślał ich do melodyj, ale broniłby się przed wszelką do nich wokalizacją. Układ Epodów jest wyraźnie distichiczny, a nie — jak Od — tetrastichiczny. Jakże więc wytłumaczyć, iż tyle mamy kompozycyj właśnie też dla Epodów? Jeśli wyjmiemy Orlanda di Lasso *Beatus ille* (Epod. 2), to wszystkie bez wyjątku wokalizacje przypadają na metromuzyków norymberskich. Okoliczność ta wyjaśnia nam zagadkę: Epody podają cały szereg metrów ciekawych, ale nie spotykanych ani w Odach Horacego ani też u innych poetów (np. Epod. 13 syst. Archilochicum secundum [hexametr + iambelegus], Epod. 1—10 syst. iambicum [trimeter jambiczny + dimeter jamb.], Epod 11 syst. Archilochicum tertium [trimeter jamb. + elegiambus], Epod 14. 15 syst. pythiambicum prius [hexameter + dimeter jamb.], Epod 16 syst. pythiambicum alterum [hexametr + trimeter jamb.] Epod. 17 trimeter jamb., — na 17 wcale bogate żniwo metryczne 6 nowych metrów — wobec 13 metrów w 103 odach. Rozumiemy, że filolog uczący metryki nie może pominąć Epodów — w tej sytuacji byli Norymberczycy, dla których ten punkt widzenia był miarodajny. Nas jednak troska o metrykę, zwłaszcza o tak stosunkowo rzadkie schematy, nie może obchodzić, bo wtedy znów popadniemy w metromuzykę.

2. Rytm. Taktu w naszem pojęciu starożytni nie znali: rytm muzyki był więc 'wolny'. Rekonstrukcje muzyki starożytnej muszą uwzględnić ten fakt zasadniczy. Ale co innego jest historyczna rekonstrukcja, a co innego interpretacja muzyczna starożytności: nasze wokalizacje pieśni starożytnych są interpretacjami, mogą więc a raczej powinny posługiwać się nowoczesną techniką muzyczną. Coprawda obecnie w do-

bie neohumanizmu trudno komponować z owem beztroskiem ignorowaniem oryginału — zwłaszcza że po tylu przykładach nie jest rzeczą trudną wyrównanie taktu muzycznego z metrum. Ponieważ jednak sprawa ta wkracza głęboko w teorję rytmu poetyckiego i muzycznego, odkładam omówienie tego zagadnienia na później. — Z rytmem łączy się nierozerwalnie tempo, które należy dostosowywać do ethosu pieśni, a nie dla zaznaczenia dostojeństwa klasyków wszystko śpiewać w andante magestuoso. Tu nawet metromuzyka przeszła ciekawą ewolucję, którą zacierają nowoczesne transkrypcje: Tritonius dał swą melodję w breves i semibreves (całe i półnuty), a już pierwszy jego następca Michael w semibreves i minimae (półnuty i ćwierćnuty), tzn. że przyspieszył o całą skalę tempo. I właśnie w miarę, jak nastąpiło odbronzowanie starożytności i zbliżenie się duchowe do Horacego ustąpił rytm uroczysty arcyludzkiemu: carmina Horatiusa przestały być chórałem, przerodziły się w piosenki.

3. Melodje. I o melodji mam zamiar raz wypowiedzieć się obszernie. Za szkodliwą uważam fikcję, że przez naśladowanie motywów kościelnych lub 'humanistycznych' zbliżymy się więcej do ideału, niż przez motywy nowoczesne: bo osiągnięcie ideału mogłoby — w tym conajmniej wypadku — nas głęboko rozczarować i kult pieśni klasycznej na dobre pogrzebać: bo pieśń klasyczna jest deklamacyjna, a nie melodyjna. Prawdziwy klasycyzm musiałby wypowiedzieć wojnę melodji i wszelkiej wokalizacji, nie mówiąc już o zaniechaniu polyfonii i harmonizacji. Ale któżby też chciał pokusić się teraz jeszcze być klasycystą, gdy możemy być klasykami? Gdy możemy dać utwory, którymby z lubością przysłuchiwał się Horacy? Dajemy takie melodje, które budzą nietylko podziw i szacunek stereotypowy, lecz przedewszystkiem otwierają nam oczy na piękno Horacego, pozwalają nam pokochać piosenkarza. Niekoniecznie musi być arja operowa z każdej jego piosenki: to zbytnia pretesjonalność, to nawet niestylowe; niekoniecznie też należy wzorem Orlanda di Lasso, Philidora, Loewego, Salamana, Wagnera skomponować cały tekst piosenki — naturalnie to idealna interpretacja, odsłaniająca nam tajniki każdego wiersza, każdego zwrotu, ale jak każdy przeładowany komentarz odstręcza od korzystania z niego, tak też wokalizacje te będą miały miłośników tylko wśród wy-

brańców, a inni zadowolą się pierwszą zwrotką. Pierwsza zwrotka ma podać — jak to zresztą Horacy w tekście robi — zasadniczy motyw, którego warjacje tekstowe i nastrojowe dają następne zwrotki: śpiew może je wyrażać przez zmianę natężenia (piano-forte), tempa (andante-allegro) itd. Wielogłosowość, starożytnym obca, u nas ma pełne prawo: przy niskiej kulturze muzycznej w naszych szkołach nie radzę podać narazie innych wokalizacyj, jak na dwa głosy.

Znane mi melodje Horacego wkrótce już uprzystępnię drukiem — ale mam nadzieję, że przegląd dotychczasowego dorobku muzycznego zachęci naszych przyjaciół do pomnożenia go, aby Polska w nim zajmowała czołową pozycję.

HORATIUS, CARM. II 14

Ehej, Postumie, Postumie — mkną tak
płochliwe lata... Nawet miłość wszak
    starości ani zmarszczek nie odwlecze,
    ni śmierci większej nad siły człowiecze

Plutona, bracie, choćbyś mu co dnia,
niezjednanemu, dał trzy wołów sta,
    nie zjednasz — jego, co trzykroć olbrzyma
    Geryona, co w więzach Tityosa trzyma

Żałosną falą, którą wszystkim mus
przepłynąć, kto tej ziemi darem wzrósł
    i strawą, czyto jak królowie, czyli
    jak chłopy nędzne będziem tutaj żyli.

Próżno unikać krwawych Marsa spraw
i szumnej Hadrji zbałwanionych ław
    i próżno strzec się, jesień za jesienią,
    wichrów złośliwych, co choroby plenią.

Zobaczyć trzeba leniwie jak skrzep
pełznący czarny Kokytos — i szczep
    Danaa pełen przeklętej ohydy
    i wieczny trud Sisypha Aiolidy.

Trza rzucić ziemię, miłą żonę, dom.
z drzew, które sadzisz, nie pójdą też krom
    cyprysów ino okrutnych żałobą
    żadne za panem niedługim, za tobą.

Godniejszy dziedzic przejmie kadzie win
cekubskich, strzeżon stu kluczami płyn,
    naporem pysznym schlusta głaz posadzek,
    arcykapłańskich godnym uczt i schadzek.

tłum. EDWIN JĘDRKIEWICZ

STANISŁAW PILCH

SIENKIEWICZ JAKO WIELBICIEL HORATIUSA

„Mogę zawsze czytać Iliadę i Odysseię, Tacyta, Liwjusza, Horacego...“napisał Sienkiewicz w odpowiedzi na ankietę, z którą się redakcja *Świata* w r. 1913 zwróciła do powieściopisarzów polskich w sprawie sposobu i trybu ich twórczości [1]). Aby otrzymać właściwą chronologję upodobań literackich autora Trylogji, należałoby nieco zmienić porządek tej listy, mianowicie zaraz po epopejach Homera [2]) umieścić na drugiem miejscu Horatiusa. Albowiem ambicją Sienkiewicza we wczesnej młodości, podobnie jak wielu młodzieńców, było pisanie wierszy (niejeden z nas ma takie ‘grzechy’ na sumienui) i nie odrazu uświadomił on sobie talent powieściopisarski i powołanie w tym kierunku. Wśród wierszy, które się dochowały w jego spuściźnie literackiej, znaczną część zajmują przekłady i przeróbki z Horatiusa. Że Sienkiewicz lubił rozczytywać się w poetach łacińskich, a wśród nich oczywiście w utworach poety Venusińskiego, wiemy nadto z innych odpowiedzi, udzielanych na ankiety, jak współpracownikowi czasopisma paryskiego *Gaulois*, Galdemarowi [3]), który się zwrócił do niego w r. 1901 z prośbą o wyjaśnienie genezy *Quo vadis*, lub

[1]) Odpowiedź tę, zamieszczoną w nr. 23 *Świata* z r. 1913, przedrukował I. Chrzanowski w *H. Sienkiewicza Pismach zapomnianych i niewydanych*, Lwów-Warszawa-Kraków 1922, s. 420 n. pt. *O swojej własnej twórczości*.

[2]) Do kultu Homera w Polsce przyczynił się wielce znakomity przekład *Odyssei* z pod pióra Lucjana Siemieńskiego. Przekład ten odgrywa w naszej literaturze ogromną rolę, jako wspaniały pomnik języka polskiego. Wielu wybitnych poetów i pisarzy kształciło swą polszczyznę na *Odyssei* Siemieńskiego. F. Hoesickowi (p. feljeton *Nowy przekład Odyssei* w VI t. *Pism zbiorowych: Książki i ludzie, feljetony literackie*, Serja I: *Rzeczy obce*, Warszawa 1933, s. 31) nieraz Sienkiewicz opowiadał, że „główną książką, na której w młodości uczył się pisać po polsku, była właściwie *Odyssea* Siemieńskiego, z której mnóstwo ustępów umiał napamięć“. Z tego przekładu, w odpowiedniem przystosowaniu pochodzą słowa, które Petronius wypowiada na widok Ligii w domu Aulusa (*Quo vadis* r. 2, s. 25) a ‘któremi Odys powitał Nauzykaę’ oraz odpowiedź królewny lygijskiej, nadto słowa, któremi *arbiter elegantiarum* w liście do Winicjusza żegna jego ‘boską małżonkę’.

[3]) Ogłoszoną w *Kraju* r. 1901, nr 10, przedrukował I. Chrzanowski s. 417 n.

estetykowi francuskiemu Boyer d'Agen w tej samej sprawie w r. 1912[4]).

Najwcześniejszem tłumaczeniem z ód Horatiusa jest przekład C. I 5[5]), z r. 1878, który stylem jeszcze mocno przypomina manierę późnych romantyków. Drugi przekład tej samej pieśni (ogłoszony w nr. 11 *Świata* z r. 1908; p. Chrzanowski, s. 467) odznaczą się większą miękkością formy wierszowej i wyrażeń, którą przypomina Tetmajera.

Dla porównania podaję oba tłumaczenia wiernie według Chrzanowskiego (s. 466 i 467):

I 5. *Quis multa gracilis te, puer*...

Jakiż to chłopiec, wonnościami zlany,
Wpośród zieleni, u stóp ciemnej groty,
Bawi się z tobą senny — rozkochany?
Ty mu swe złote rozpuszczasz uploty
Na skromną odzież...
Heu! Nieszczęśliwy!
Ileż on razy łzami się zaleje
Na zdradę twoją wówczas, gdy burzliwy
Auster się w ciemnych głębiach rozszaleje!

. . . .

Kto dziś konając z szczęścia na twem łożu,
Zawsze cię wierną ujrzeć się spodziewa,
Nie wie, co cisza na burzliwem morzu,
Kiedy śpią żagle i wiatr nie powiewa.
Jam już spokojny! Mnie ślubna tablica
I odzież, zmokła w burzach życia, broni,
Nie oczarują mnie twe cudne lica,
Pierś twa nie znęci i uśmiech nie zgoni.

I 5. Do Pyrry:
Quis multa gracilis te, puer in rosa etc.

Cóż to za chłopiec, różą woniejący,
Pieści się z tobą w chłodnym cieniu groty
I tchnienie traci w pieszczocie gorącej
A ty swe złote rozpuszczasz uploty

Na białe giezło? Hej-że — nieszczęśliwy!
Ileż on razy łzami się zaleje
Na zdradę twoją, gdy nagle burzliwy
Wicher się w ciemnych głębiach rozszaleje...

---

4) Ogłoszona w *Kurjerze Warszawskim* r. 1912, nr. 63.

5) Ogłoszony w *Nowinach*, r. 1878, nr. 20. przedrukowany został przez I. Chrzanowskiego, s. 465, który zamieścił wszystkie tłumaczenia ód, nadto transkrypcję ody I 22 i *epodon* 2.

Kto dziś w twe cudne z wiarą patrząc oczy,
Zawsze cię wierną ujrzeć się spodziewa,
Nie wie, co cisza na morskiej roztoczy,
Kiedy śpią żagle i wiatr nie powiewa.

Ja wiem!... jam dawno w zmokłe szaty moje
Przybrał ofiarnej świątyni podwoje —
I dziś dlatego innym klęski wróżę,
Żem zaznał ciszy i przecierpiał burze.

Jeśli porównamy obie próby przekładu z tekstem łacińskim, widzimy, że druga stara się być wierniejsza w oddaniu treści i nastroju pieśni. W czasie, gdy ją Sienkiewicz rzucał na papier, miał już za sobą szereg lat pracy nad pogłębieniem wykształcenia klasycznego, nad dokładnem poznaniem świata starożytnego w podróży do Grecji i Włoch, z których wrażenia skreślił w listach z podróży: *Wycieczka do Aten, Z wrażeń włoskich* i prześliczny *List z Rzymu.* Dzięki głębokiemu wykształceniu klasycznemu i rozmiłowaniu w pięknie antycznem jego wizje świata starożytnego w *Quo vadis* robią takie wrażenie, jak obrazy Henryka Siemiradzkiego (1843—1902), na których piękno zmysłowe świata starożytnego jaśnieje na tle bujnej przyrody południa.

To zamiłowanie do pisania wierszy, jakie objawiło się w czasach młodości, nie opuszczało autora *Quo vadis* i w czasach późniejszych. Przykłady tego znajdujemy choćby w wymienionej książce Chrzanowskiego. Wśród wydanych tam wierszy są także przekłady i przeróbki z Horatiusa, które pozwolę sobie uprzystępnić czytelnikom tego czasopisma.

Po odzie ‘Do Pyrry’ wydawca umieścił ‘z papierów rodzinnych’ wydobytą odę I 11:

I 11. Ad Leuconoen.

Tu ne quaesieris, scire nefas...

Nie pytaj próżno, bo nikt się nie dowie,
Jaki nam koniec zgotują bogowie —
I babilońskich nie badaj wróżbiarzy.
Lepiej tak przyjąć wszystko, jak się zdarzy...
A czy z rozkazu Jowisza ta zima,
Co teraz wichrem wełny morskie wzdyma,
Będzie ostatnia, — czy też nam przysporzy
Lat jeszcze kilka tajny wyrok boży,
Nie troszcz się o to — i... klaruj swe wina.

Mknie rok za rokiem, jak jedna godzina;
Więc łap dzień każdy, a nie wierz ni trochę
W złudnej przyszłości obietnice płoche.

Przekład ten pochodzi może z czasów pierwszych miesięcy wojennych, gdy Sienkiewicz, podobnie jak wielu ludzi, skazanych wówczas na bezczynność lub ze zwykłego biegu życia wykolejonych, chciał się oderwać od strasznej rzeczywistości polskiej i przenieść w krainę poezji, fantazji. Zrozumieniem tekstu i odczuciem nastroju oraz miękkością wiersza i wyrażeń zbliża się do tego okresu, z którego pochodzi druga próba przekładu ody I 5.

W tym samym nr. 11 *Świata* z r. 1908, w którym wytłoczono ponowny przekład ody I 5, pojawiło się tłumaczenie jeszcze dwóch pieśni Horatiusa:

I 23. Do Chloe.

Vixi puellis nuper idoneus etc.

Jako sarenka, pomykasz przede mną,
Co w dzikich górach szuka nadaremno
Zgubionej matki — i trwoży się w duszy,
Gdy wiatr zaszemrze, lub kiedy poruszy
Jaszczurka wrzosów różowych gęstwiną...

Dyć, ja rozedrzeć cię nie chcę, dziewczyno,
Jak luty tygrys, albo lew z Getuli.
Przeczże się dzierżysz wciąż sukni matuli,
Gdy ci czas nadszedł, w którym, choć się drożą,
Dziewczęta muszą poczuć wolę bożą.

III 26. Do Wenus.

Vixi puellis nuper idoneus etc.

Byłem ci niegdyś, jak ulał, dla dziewek,
W zapasach z niemi nie bez chwały szczerej;
Dziś mój wojenny dawny przyodziewek
I lutnię wieszam w świątyni Wenery.

Hej! hej! tam złóżcie ów wszelaki statek:
Pochodnie, łuk mój i drążki, któremi
Drzwi podważałem panieńskich komnatek,
By lube żądze ukoić za niemi.

...Dziś piękna Chloe w oczy mi się śmieje,
A więc cię błagam, boska Cypru pani,
Zanim doreszty łeb mi posiwieje,
Oćwicz batożkiem tęgo skórę na niej.

W rok później, tj. w r. 1909 w nr. 182 zamieścił *Kurjer Warszawski (Tyg. Ilustr.* 1914 nr. 15, Chrzanowski s. 470) swobodną ‘transkrypcję z Horacjusza’, *epodon* 2: ‘Pochwały życia wiejskiego (Vitae rusticae laudes’), którą R. Ganszyniec zamieścił w L. H. Morstin-A. Rapaport, *Ecce poeta,* Lwów 1933, s. 93.

Ponadto mamy swobodną transkrypcję pieśni:

I 22 Do Aristiusa Fuskusa.

Dulce ridentem Lalagen amabo
Dulce loquentem.

Fusku, człek z czystem sumieniem, jak dziecię,
Może bez broni wędrować po świecie;
Nigdy mu bowiem w drodze się nie przyda
Ni ostra włócznia dzikiego Numida,
Ani zatrutych strzał pełne kołczany.

Fusku, poczciwy człek, lub zakochany,
Choćby przez Syrtów wędrował odmiały,
Czy przez Kolchidy grzbiet, śniegami biały,
Czy nad Hydaspem, gdzie w skwarnym upale
Leniwe płyną ociężałe fale,
Wszędy bezpieczny. — Wieść niepróżno niesie,
Że gdy raz błąkam się w sabińskim lesie
I, rozśpiewany na cześć mej dziewczyny,
Brnę coraz dalej w nieznane gęstwiny,
Nagle wychyla się wilk z matecznika
I na mój widok, jak zmyty, pomyka.
Więc chociaż straszny był, jak te potwory,
Których siedliskiem są apulskie bory,
Lub jako bestja jaka w kraju Juby,
Jednak — bezbronny — uniknąłem zguby.
Rzuć mnie w step śnieżny, gdzie z drzew nie dolata
Cieplejsze tchnienie wiosny, ani lata
I gdzie mgła wieczna wisi nad równiną, —
Rzuć mnie w pustynię, gdzie od żaru giną
Ludzie wśród spiekłych skalistych bezdroży, —
Gdziekolwiek każe mi iść wyrok boży,
Czy nieba będą srozsze, czy łaskawsze,
Ja mą szczebiotkę będę kochał zawsze,
Moją szczebiotkę o różanej twarzy,
Co słodko śmieje się i słodko gwarzy.

Do wyrazu ‘szczebiotkę’ w w. 3 od końca dodane jest pod tekstem objaśnienie następujące: „*Lalage* — szczebiotka od *lalageo* — szczebiocę“.

Sienkiewicz lubił cytować zwroty z Horatiusa[6]). Powszechnie znaną pieśń III 30 *Exegi monumentum aere perennius*, która stanowi zakończenie zbiorku trzech ksiąg ód, wydanych w r. 23 przed Chr., przytaczał nieraz w przemówieniach i pismach okolicznościowych, a raz ją sparodjował w 'Wierszu makaronicznym' zamieszczonym najpierw w wydawnictwie „Dla młodzieży" *Książka zbiorowa* (Warszawa 1911), przedrukowanym przez I. Chrzanowskiego na s. 483.

Cytować zwroty z Horatiusa miał sposobność w swem arcydziele *Quo vadis*, którem zdobył światową sławę i nagrodę Nobla.

Nieraz jest w powieści mowa o ulubionych przez poetę górach Sabińskich, w których miał daną mu w darze od Maecenasa posiadłość, Sabinum. Np. w rozdz. 42 (s. 320 wyd. popularn., Warszawa 1924): „Gór Sabińskich nie było wcale widać", lub rozdz. 57 (s. 444): „Powietrze uczyniło się parne; niebo nad miastem było jeszcze błękitne, ale w stronie gór Sabińskich zbierały się nisko u brzegu widnokręgu ciemne chmury". C. I 9 *Vides ut alta stet nive candidum Soracte*... miał na myśli Sienkiewicz, gdy pisał słowa: „Na dworze wiatr napędził chmur od strony Sorakte i nagła burza zmąciła ciszę pogodnej nocy letniej" (rozdz. 57, s. 441 środek).

Gdy w rozdz. 41 (s. 309) Nero śpiewa hymn na cześć „Pani Cypru", to przy czytaniu tego miejsca nasuwają się nam na myśl początkowe słowa C. I 3 *Sic te diva potens Cypri*. Pieśń tę przytacza na uczcie u Nerwy (rozdz. 65, s. 487 n.) Scevinus, w związku z rozmową o podróży Nerona do Achai po sławę i wieńce. Często także Sienkiewicz przytaczał i w praktyce stosował przepisy poety Venusińskiego w sprawie twórczości, które tenże podawał w liście do Pisonów *De arte poëtica*, przedewszystkiem sławną radę w sprawie wygładzania formy utworów, którą Horatius zalecał już w *Sat*. I 10, 72 n. *Saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint scripturus*...

[6]) P. artykuł J. Birkenmajera *Klasycyzm w dziełach Sienkiewicza*, zamieszczony w *Gazecie Bydgoskiej* r. 1927, nr. 173, przedrukowany w *Przeglądzie Chyrowskim* 1928, s. 56 n. Wydobył on z ukrycia korespondencję autora *Quo vadis* i na jej podstawie 'źródłowo i systematycznie' pracuje nad tem zagadnieniem, przygotowując większe dzieło, w którem będzie się starał nakreślić 'ewolucję stosunku Sienkiewicza do klasycznej starożytności, do łaciny i greki'. Dotąd ogłosił już szereg przyczynków do różnych kwestyj, wiążących się z tym tematem.

ALDOUS HUXLEY

O POWABIE HISTORJI I O PRZYSZŁOŚCI PRZESZŁOŚCI

(Ze zbioru *Music at night).*

Najlepiej teraz idzie sprzedaż książek historycznych, archeologja jest nowością dnia. Z punktu widzenia wydawcy odkrycie jeszcze jednego ośrodka straszliwego *art nouveau* (nowej sztuki) Tutenkhamena jest niemniej ważne od przelotu przez Atlantyk. Wszyscy teraz interesujemy się historją.

Ale „historja — zapewnia nas pan Henryk Ford — to bzdury“.

Jeżeli więc pan Ford ma słuszność, wszyscy interesujemy się bzdurami. Czy ma słuszność? Do pewnego stopnia tak. Większa część bowiem tego, co uchodzi za historję, jest błaha i małoważna. Dlaczego się więc tem interesujemy? Ponieważ my lubimy rzeczy błahe i małoważne — przekładamy je (tak bezdennie lekkomyślni, jak jesteśmy) nad rzeczy ważne, które wymagają poważnego ujęcia, wydania sądu i długich rozmyślań. Co więcej — ta błahość i małoważność historji, prócz tego, że sprawia nam wewnętrzną przyjemność (książka historyczna bywa bardziej zajmująca od powieści), jest również kulturą. Zajmując się nią przeto jesteśmy moralnie usprawiedliwieni, nie jesteśmy zaś moralnie usprawiedliwieni, zajmując się powieścią. Tylko bowiem powieści napisane przez zmarłych są kulturą.

Kultura — jak wykazał Emanuel Berl w jednym ze swych świetnych artykułów — jest jako suma wiedzy specjalnej, skupiona w jakiejś obszernej, zgodnie żyjącej rodzinie i stanowiąca wspólną własność wszystkich jej członków. „Czy pamiętasz trąbkę słuchową ciotki Agaty? A jak Willie spoił papugę bułką umaczaną w winie? A ten piknik, kiedy przewróciło się czółno i wuj Bob omal nie zatonął? Czy pamiętasz?“ I wszyscy pamiętamy: i śmiejemy się radośnie: a nieszczęśliwy obcy, którego zaproszono przypadkiem, czuje się zupełnie z tego wyłączony. Otóż to jest kultura (w jej aspekcie społecznym). Ile razy my, członkowie tej wielkiej Rodziny Kultury, spotykamy się, wymieniamy między sobą wspomnienia o dziadku Homerze, o ciotce Sappho, o tym strasznym starym doktorze Johnsonie, o biednym Johnny Keatsie. „A czy pamiętasz tę nieocenioną zupełnie myśl, którą wypowiedział

wuj Vergilius? Znasz ją. *Timeo Danaos*... Nieoceniona; nie zapomnę jej nigdy". Nie, my nie zapomnimy jej nigdy; i, co więcej, dołożymy starań, żeby ci okropni ludzie, którzy mieli zuchwałość nas odwiedzić, ci biedni niewtajemniczeni, którzy nigdy nie znali drogiego, łagodnego, starego wuja Vergiliusa, również nigdy tego nie zapomnieli. Będziemy im stale przypominali o tem, że są poza nami. Przyjemnem jest więc dla członków Rodziny Kultury powtarzać plotki familijne, podobnie jak błysk zaspokojonej wyższości daje im fakt, że Times uznaje za korzystne zatrudniać niektórych tylko tem, by nam codziennie rano opowiadali o naszych drogich starych ciotkach i wujkach z Rodziny Kultury, i o ich przyjacielach. Te ćwiartki naczelnych artykułów są rzeczywiście niezwykłe. Zeschły i zżółkły liść, *les sanglots longs des violons de l'automne* napełniają niektóre serca 'słodką troską' i wyciskują z niektórych oczu *lacrimae rerum*. Ale są i inni — *quot homines tot disputandum est* — którzy znajdują, że 'pora mgieł i dojrzałego urodzaju' nietylko rozwesela, ale prawdziwie upaja. „Dajcie chłopcom październik", jak zwykliśmy śpiewać za dni naszego Harlow. Smętne wspomnienia! *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria.* Mimowoli cisną się na usta piękne wiersze Lactantiusa:

A, ab, absque, coram, de;
Palam, clam, cum, ex et e;
Sine, tenus, pro et prae...

Wyznaję, że bardzo lubię czytać tego rodzaju rzeczy, jeżeli są dobrze ułożone. Odczuwam prawdziwą przyjemność rozpoznając jakiś uszczypliwy żart wujaszka z Rodziny Kultury, i doznaję uczucia prawdziwego wstydu, ilekroć czytam o jakichś słowach lub czynach pradziadów, z któremi powinienem być obznajomiony, ale — co jest niewybaczalne — nie jestem. Sam nawet bardzo lubię pisać o tego rodzaju plotkach familijnych.

Wszystkie postaci z historji, bardziej malownicze, są naszemi Ciotkami Kulturalnemi i Wujaszkami Kulturalnymi. Jeżeli ktoś umie ze znawstwem mówić o tem, co czynili i mówili, to znak, że się 'należy', że się jest jednym z Rodziny.

Urozmaicać czas i zaopatrywać nas w wujaszków i ciotki kulturalne — takie są dla większości czytelników dwie główne

funkcje pisanej historji. Pan Ford nazywa to bzdurami — nic dziwnego. Możemy być tylko zaskoczeni jego umiarkowaniem. Pracując z zamiłowaniem *ad maiorem Industriae gloriam* (jak mógłby powiedzieć nasz wujaszek kulturalny — Loyola), ten asketyczny miljoner i święty nowego porządku nie może nienawidzić historji. Bo przecież czytanie historji rozrywa, zabija czas w sposób — dzięki kulturze — uwierzytelniony i prawny; ale czas jest ofiarą zarezerwowaną wyłącznie dla Boga Przemysłu. Historja zaopatrza również ludzi we wzory kulturalnego snobizmu; ale jedynym dozwolonym rodzajem snobizmu dla wyznawcy nowego bóstwa jest snobizm własności. Bóg Przemysłu zaopatruje swoich wyznawców w rzeczy i może istnieć tylko pod warunkiem, że dary jego są wdzięcznie przyjmowane. W oczach wielbiciela Przemysłu pierwszym obowiązkiem człowieka jest zbierać tyle rzeczy, ile może. Rodzina chlubiąca się posiadaniem kulturalnych wujaszków i wogóle wszelki snobizm kulturalny przeszkadza chlubieniu się rzeczami, lub snobizmowi własności. Snobizm kulturalny jest zniewagą a nawet groźbą dla Boga Przemysłu.

Święty nowego porządku niema wyboru, musi nienawidzić historję. I nietylko historję. Jeżeli jest logiczny, musi nienawidzić literaturę, filozofję, czystą wiedzę, sztuki — wszelką działalność umysłową, która odrywa ludzi od zainteresowania się rzeczami.

‘Bzdury’ to termin obelgi, wybranej przez pana Forda dla ubliżenia historji. Bzdury: bo jakżeż nawet poważna i filozoficzna historja może być źródłem światła? Historja jest sprawozdaniem z życia ludzi, którzy istnieli zanim zostały odkryte takie rzeczy, jak maszyny i banki akcyjne. Jak można powiedzieć, że ma ona dla nas jakieś znaczenie, jeżeli w naszem życiu maszyny i banki akcyjne odgrywają, pośrednio lub bezpośrednio, tak olbrzymią rolę? Nie, nie. Historja to bzdury.

Takie są argumenty i uważam, że argumenty dobre, o domniemanej bzdurności historji. Ale nie mogę tu w nie wchodzić. Tutaj obchodzi mię tylko ten prosty fakt, że, bzdury czy nie bzdury, uważamy wszyscy, że historja jest zajmująca. Zajmująca, ponieważ przyjemnie zabija czas, usprawiedliwiając to zabijanie czasu tem, że jest kulturą, i dlatego wreszcie, że właśnie ma do czynienia z tymi przedmaszynowymi ludźmi,

których działalność musi wydawać się każdemu przekonanemu wielbicielowi przemysłu tak śmiesznie niedostosowaną i niecelową. Czytamy o przeszłości, ponieważ jest ona tak odświeżająco różna od teraźniejszości. Większa część historji jest napisana, świadomie lub nieświadomie, w myśl naszych życzeń.

Przeszłość i przyszłość są funkcjami teraźniejszości. Każda generacja ma swoją prywatną historję i właściwą jej cechę proroctwa. Co będzie myślała o przyszłości i o przeszłości jest określone przez jej własne, niecierpiące zwłoki problemy. Będzie udawała się do przeszłości po wskazówki, po sympatje, po usprawiedliwienie, po pochlebstwo. Dla powetowania sobie teraźniejszości, będzie spoglądała w przyszłość — a i w przeszłość. Bo nawet przeszłość może się stać równoważną utopją, tem tylko różniącą się od ziemskiego raju przyszłości, że bohaterowie jej mieli imiona historyczne i wsławili się w czasach ściśle określonych przez daty. Co wiek odświeża się przeszłość. Nowy zbiór opowieści Waverley'a jest oparty na nowym doborze faktów. Opowieści Waverley'a z jednego wieku są o Rzymianach, z drugiego o Grekach, z trzeciego o Krzyżakach lub o starożytnym Chińczyku.

Przyszłość jest tak rozmaita jak przeszłość. Świat przyszły raz jest zamieszkany przez polityków, drugi raz przez rzemieślników i artystów; to przez doskonale rozumnych utylitarystów, to przez nadludzi, to przez niższy proletarjat. Każda generacja płaci własną monetą i otrzymuje za nią to, co wybrała.

Wszędzie, wszędzie poza świat. Maszyna czasu unosi nas w naszych wyprawach naprzód i wstecz (coprawda niektórzy ludzie przekładają jeszcze staromodne maszyny wieczności, na których Dante i Milton dokonywali swych rekordowych wzlotów transkosmicznych; ale ci są stosunkowo nieliczni. Większość współczesnych uważa za bezsprzecznie skuteczniejszą maszynę czasu). Czy zawsze będziemy dokonywali tego rodzaju wycieczek na naszych czaso-maszynach? Innemi słowy, jaka jest przypuszczalna przyszłość przeszłości? A przyszłość przyszłości? Tylko zbadanie przeszłości i teraźniejszości, jaką mają przeszłość i przyszłość, pozwoli nam na domysły, któreby miały pewien pozór prawdopodobieństwa.

Dla pięćset- lub sześćsetlecia przed rokiem 1800 prze-

szłością były prawie wyłącznie Rzym, Grecja (znana pośrednio przez Rzym a potem przez kontakt bezpośredni), i Palestyna.

Przeszłość hebrajska pozostała przez cały ten długi okres stosunkowo niezmienioną. Jakżeż mogła ulec zmianie, skoro łączono ją z świętemi księgami panującej religji?

Przeszłość grecko-rzymska była mniej stałą. W czasie późniejszego Średniowiecza byli Grecy i Rzymianie przedewszystkiem ludźmi wiedzy. Z Odrodzeniem zjawił się ten namiętny i wyłączny podziw dla sztuki i literatury klasycznej, który przetrwał aż dobrze wgłąb dziewiętnastego stulecia. Dla więcej niż trzystu lat byli Grecy i Rzymianie jedynymi rzeźbiarzami i architektami, jedynymi poetami, dramaturgami, filozofami i historykami.

W przeciągu tego samego czasu byli Rzymianie jedynymi mężami stanu.

Dla skeptyków osiemnastego wieku, Grecja i Rzym były państwami Rozumu, chwalebnie różnemi od współczesnego świata, gdzie przesąd i zabobon tak jawnie miały pierwszeństwo. Używali oni przykładów klasycznych, jak kijów, któremi bili księży i królów, jak dźwigni do obalenia panującej moralności. I nie orgraniczyli się wyłącznie do Grecji i Rzymu. W tym to właśnie czasie zaczęto podnosić Chiny, jako przykład słodkiego rozsądku, dla zawstydzenia tonącego w mroku szaleństwa Zachodu. W chłostaniu Zachodu biczem dalekiego Wschodu, ożywili tylko współcześni pisarze, jak Dickinson i Bertrand Russell, godną największego szacunku tradycję literacką. Prymitywne i prehistoryczne utopje D. H. Lawrence'a i Ellitt Smith mają dobre drzewo genealogiczne. Nasi przodkowie wiedzieli wszystko o Państwie Natury i Szlachetnej Dzikości.

Ostatnie lata osiemnastego i pierwsze dziewiętnastego wieku były okresem nagłej i gwałtownej zmiany. Przeszłość zmieniła się w teraźniejszość; Grecja i Rzym otrzymały następstwo nowych poglądów. Dla ludzi Rewolucji Francuskiej państwa te były ważne o tyle, o ile współoznaczały republikanizm i tyranję. Dla Napoleona Grecją był Alexander, a Rzym Augustem i Justinianem. W Niemczech uwaga była głównie skoncentrowana na Grecji. Grecja dla współczesnych Schillera i Goethego była światem sztuki, światem, w którym nadewszystko żyli ludzie bogatem życiem indywidualnem.

Trudno — jak wykazywał Rousseau — być jednocześnie obywatelem i człowiekiem. Kto chce być dobrym obywatelem nowoczesnego społeczeństwa musi poświęcić niektóre ze swych najcenniejszych i podstawowych ludzkich impulsów. Gdzie jest zadużo specjalizacji, zadużo zorganizowanego podziału pracy, tam człowiek zostaje łatwo zdegradowany do poziomu samej funkcji. Była to realizacja tego, co czuł Schiller i Goethe, zawracając do Greków. Myśleli, że znajdą wśród Greków harmonijnie rozwiniętego indywidualnego człowieka.

Po upadku Napoleona nastąpiła reakcja w religji i polityce. Na widowni ducha ukazało się nieuniknione średniowiecze. W czasie pierwszej połowy stulecia średniowiecze spełniło życzenia trzech różnych klas ludności — romantyków z usposobienia, którzy znajdowali, że nowy industrjalizm jest brudny i tęsknili za namiętnością i malowniczością; chrześcijańskich misjonarzy, którzy tęsknili za wiarą powszechną, arystokratów tęskniących do przywilejów politycznych i ekonomicznych.

Później, gdy industrjalizm i polityka laissez-faire miały czas wydać swoje najstraszniejsze wyniki, zaczęło średniowiecze współoznaczać raczej coś odmiennego. Świat życzeń, do którego zawracali spojrzeniami William Morris i jego przyjaciele, był istotnie malowniczym, ale nie osobliwie katolickim lub feudalnym; był to nadewszystko świat przedmechaniczny, zaludniony przez artystów rzemieślników, niezbyt wysoko wyspecjalizowanych.

Z wszystkich przeszłości tak rozmaitych średniowieczna jest jeszcze jedną z najżywszych. Natchnęła ona różne współczesne ideały polityczno-ekonomiczne, z których jeden, faszystowska wersja cechowego socjalizmu, rzeczywiście przemieniono w politykę praktyczną i zastosowano. Do niej zawracają tęskne spojrzenia takich wrogów kapitalizmu, jak Tawney, wrogów demokracji, jak Maurras, wrogów rosnącego przemysłu, jak Belloc i Chesterton, wszystkich artystycznych wrogów masowej produkcji, wreszcie katolików, socjalistów, podobnie jak monarchistów. Tylko w zagmatwanej i skomplikowanej teraźniejszości może jeden okres z dziejów przeszłości oznaczać tyle rzeczy odmiennych.

Ale przyszłość średniowieczna nie jest bynajmniej jedyną, w którą kładziemy pełne życzeń zainteresowanie. I tak theoso-

fiści wynaleźli jako idealną rekompensatę bajeczną duchową przeszłość Indyj z powodu jej oddalenia od ducha Zachodu. Grecja znowuż jest retrospektywną utopją dla tych, którzy, jak Schiller, uważają, że obywatelstwo nowoczesnego państwa jest odczłowieczeniem (od czasu zadenuncjowania przez Nietzschego Sokratesa była utopja grecka przedplatońska; Grecja Platona i po Platonie jest zbyt nowoczesną, by być istotnie zadawalniającym światem spełnienia życzeń. Okres hellenistyczny był pod wielu względami tak okropny jak nasz). Archeologiczne odkrycia ostatniego dwudziestolecia odsłoniły bardzo wspaniałą cofającą się wstecz perspektywę nowych utopij. Kreta i Mykenai i Etrurja, Ur i dolina Indu stały się tem, co można nazwać miejscami popularnych zjazdów historycznych — świętemi dla zmęczonych ludzi interesu. W Harapie nie znaleziono prawie broni. Już dla tego samego nasz zraniony wojną świat musi to kochać i otaczać opieką.

Tyle o przeszłości i o teraźniejszości przeszłości; a co o przyszłości przeszłości? Wydaje się oczywistem, że większe problemy naszej generacji będą większemi problemami dwóch lub trzech generacyj następujących po naszej. Nasze trudności przemysłowe, polityczne i społeczne nigdzie nie są w stanie bliskim rozwiązania, i, co wynika z natury, nie mogą być rozwiązane w krótkim czasie. Bezpośrednia przyszłość przeszłości będzie więc, według wszelkiego prawdopodobieństwa, podobna do jej teraźniejszości.

Jeżeli społeczeństwo rozwija się nadal po jego linji obecnej, specjalizacja musiała wzrosnąć. Dojdzie do tego, że ludzie coraz bardziej będą oceniani, nie jak osobowości, lecz jak uosobione funkcje społeczne. Rezultatem tego będzie wzmożone zainteresowanie się Grekami i innemi postaciami historji, które przypuszczalnie wiodły pełne, harmonijne życie, jako jednostki, a nie jako zazębione koła przemysłowej maszyny.

tłum. ST. WARSZAWSKA

HORACY, CARM. I 11

Nie pytaj jaką śmierć tobie
lub mnie naznaczyły nieba,
Ksiąg babylońskich nie wertuj,
bo czyż, Leukonoe, trzeba
Nam wszystko wiedzieć? Nie lepiej
znieść, cokolwiek ześlą bogi?
Czy wiele jeszcze da, czy też
już ostatnią Jowisz srogi
Cieszy nas zimą, co właśnie
na tyrreńskiem morzu rzuca
Fale o skały: — Bądź mądra,
pij wino i niech nie skłóca
Ci szczęścia zwodna nadzieja.
Gdy to mówimy, czas ginie —
Więc z każdej chwili korzystaj
i nie wierz przyszłej godzinie!

tłum. ALFRED KOWALKOWSKI

HORACY, CARM. I 19

Znowu matka Amorków zła
I Semeli tej syn, Theb którą wydał gród,
I znów każe mi wolność ma
Do wróconych od lat wrócić miłości złud.

Pali dziś mnie Glykery czar,
Bielsze ciało jej jest, niźli marmuru głaz,
Miła śmiałość roznieca żar,
Niebezpiecznie jej twarz ujrzeć jest choćby raz.

Venus Kypr porzuciła swój,
We mnie cała dziś jest, nie da więc pieśni mej
Śpiewać Skythów i Parthów w bój
Konno prących, bo to nic się nie tyczy jej.

Stawcie ołtarz tu z świeżych glin,
Kładźcie, chłopcy, nań moc kadzideł, gałązek drzew,
Dzban dwuletnich przynieście win,
Niech ofiara mi ta zmniejszy bogini gniew.

tłum. ALFRED KOWALKOWSKI

PRZEKŁADY

Do Sestiusa (I 4).

Pękają nareszcie już zimy lodowe kajdany
Pod wiosny pachnącym podmuchem —
Już okręt wylega na wodę, a oracz na łany,
Nie drzemie już ziemia pod puchem.

Już Venus wywodzi taneczny swój chór lekkostopy
Na pełni zielonem jaśnieniu —
Rytm pląsu rozdziera żarzący huk z kuźni cyklopiej:
To Vulcan już kuje w podziemiu.

Teraz czas namaszczoną skroń mirtem ustroić,
Lub kwiatem rozkwitłym tej nocy —
I bogu leśnemu ofiarę dymiącą czas złożyć
Z młodego koźlęcia, czy owcy.

Śmierć blada, Sestiuszu mój miły, porówno zapuka
Do chaty, czy w pałac ze złota.
Gdy życie tak krótkie — nadzieja czyż może być długa?
Więc szalej, gdyć służy ochota!

Bo nim się obejrzysz, otoczą cię mroki i cienie
I Pluton zagarnie okrutny —
A teraz masz wino i dziewcząt rozkoszne spojrzenie
I słońce — nie możesz być smutny!

Do Torquata (IV 7).

Roztajały już śniegi, pęcznieje ziarno w glebie,
A na gałęziach liście —
Zmienia się lice ziemi i strugi wezbranemi
Mkną rzeki potoczyście.

Więc nimfy wiodą tany pośród leśnej polany,
A z niemi Gracja lekka —
Tobie prawi o skonie, godzina co dzień chłonie
I rok, który ucieka.

Zefir zimno odwiewa, upał wiosnę porywa —
Lecz prędko minie lato,
Gdy przyjdzie pora plenna, a za nią mgła jesienna
I zima z białą szatą.

Ale wszystkie te szkody powróci księżyc młody —
   A nas, kiedy wyżenie
Śmierć na swój ugor senny, w kraj smutny, bezpromienny,
   Będziem prochem i cieniem.

Któż wie, co jutro kryje, czy go jeszcze dożyje,
   Czy ujrzy światło słońca?
To, co nam z rąk uchodzi, biorą dziedzice młodzi —
   Nadchodzi noc bez końca...

Stamtąd niemasz powrotu, przyszła chwila odlotu,
   Wyrok pada ostatni,
Na nic zda się wymowa i wszystkie piękne słowa —
   Nikt nie ujdzie tej matni!

Miłość cię nie ocali, choć się ciebie użali,
   Nie zbawią cię jej łzy —
I przyjaźń nie zratuje, gdy cię w więzy okuje
   Orcus, pan świata zły.

Do Septimiusa (II 6).

Więc aż do Gades mam jechać, mój drogi?
Między niesforne Kantabry, na Syrty
Do barbarzyńców, nad białe rozłogi
      Burzliwej fali?

Ja wolę Tibur. Tam sobie na starość
Usiądzie spocząć po dalekich drogach —
Już ją unużył i ląd i Ocean
      I twardy Mavors.

Lecz może Parca szlak i zamiar przetnie...
Wtenczas nad strugę rzeźwego Galaesu!
Oh! tam dopiero żyć można szlachetnie,
      W ukojnej ciszy.

Tam, Septimiuszu, jest zakąt uroczy —
Kraj, pełen kwiatów, złoty uśmiech słońca!
Tam gron zielone perły — i ziemia mlekiem,
      Miodem płynąca.

Tam, gdy Bóg wiosnę da dobrą i długą,
Zimę niesrogą — aulońska dolina
Obrodzi szczodrze i da od Falernu
      Słodszego wina.

Tam mi się droga ściele, w tamte góry —
I tobie — niech mię twoja przyjaźń słucha!
Tam kiedyś, miły, zapłaczesz nad zgonem
      Wieszcza i druha.

Do Vergiliusa (IV 12)

Wiatry wiosenne, co gładzą morze,
Dmą w biały żagiel tchem pieszczotliwym —
Już nie tężeją rzeki i niwy
W śniegów i lodów rygorze.

Już gniazdo wije ptaszek żałosny,
Itysa płacząc przeciągłym trelem —
Wtórzy mu serce, w którem czar wiosny
Tęskliwą budzi kapelę.

Wśród młodej trawy pasterz beztroski
Pieśń gra echową na flecie z trzciny
Faunowi, który kocha doliny
I wzgórza Arkadji boskiej.

Tak się w tem słońcu chce pić, Wergili!
Skoro zasłużysz, gdy będzie warto,
Dam kubek wina, co smutek myli —
Lecz ty daj flakonik nardu.

Ten mały flakon stągiew wywabi
Złotego płynu, co troski zmyje —
Sprowadzi marzeń lekką flotyllę
Z białych obłoków korabi.

Lecz — przyjdź z okupem, gdy chcesz pić ze mną!
Na kępach fjołków, w słodkim powiewie
Wyprawim sobie ucztę przyjemną:
Niech dusza o smutkach nie wie!

Nie baw się w drodze, nie myśl o zysku,
A pomnij tylko, że się nie pali
Jeszcze stos dla cię w ponurym błysku —
A więc pij wino i szalej!

Do Maecenasa (I 20)

Będziesz pił cienkie, sabińskie wino
Glinianym kubkiem, mój Maecenasie, —
Sam do greckiego wlałem je dzbana
W tym właśnie czasie,

Gdy od radości hucznej oklasków
Słanych ku tobie, drżał teatr cały —
Że aż od Tybru, od Watykanu
Echa leciały.

Ja wiem, ty pijasz kaleńskie wina,
Drogi — lecz przebacz druhowi swemu,
Że ich nie znajdziesz w jego kielichach,
Ani Falernu.

Do Sallustiusa (II 2)

Ślepe jest srebro i próżne połysku,
Mój Sallustiuszu, gdy się chowa w ziemi —
Jaśnieje tylko w pożytecznym zysku
Cnotami swemi.

Więc przetrwa wieki Proculeja imię,
Który ojcowskie serce miał dla braci —
Tak to życzliwie lotnopióra Sława
Mirem mu płaci.

Przeto możniejszyś caesar, gdyś łakomą
Chciwość okiełzał, niż gdybyś ku sobie
Przysunął krańce mórz i wszystkim lądem
Władnął na globie.

Wciąż tylko wzbiera opuchlizna wodna,
Gdy sobie folgę da i coraz gorze
Pragnienia spieka, choćby nawet do dna
Wypiła morze.

Tedy nie perskie są szczęśliwe króle,
Co siedzą w blaskach na Kyrosa tronie —
Choć się na splendor głupia gawiedź gapi,
Oczyma chłonie.

Ale ten mądry jest i szczęsny człowiek
I uśmiech życia ma i świat i laury,
Co umie patrzeć bez zmrużenia powiek
Na wszystkie skarby.

Uderzenie piorunu (I 34)

Mnie, com się bogom nie naprzykrzał wiele —
Gdy błądzę, dufny w swą mądrość szaloną,
Nagle mi stanąć, zawrócić sądzono
I wstecz żeglować przez zdradne topiele.

Bowiem rozdarła się nademną chmura,
Iż gromu bóg szył w nią ognistą igłą —
W piorunach jasny wóz skrzydlaty mignął
I rącze konie poniosła wichura,

Aż zadrżał ziemi kloc, pierzchliwe rzeki,
Styx i ohydne podziemu pieczary —
Zachwiał się nawet Atlas, olbrzym stary —
Na krańcach świata żegł bóg burzy piekło.

I także mocen każdą dolę zmienić:
Dźwignąć na słońce i ze szczytu w mroki
Zepchnąć — na czoła kłaść mitry wysokie,
Zdjęte z czół innych, które wbito w ziemię...

Do Hirpina (II 11)

Co sobie knowa Kantaber a Skytha,
Nad tem się nie biedź, kochany Hirpinie —
I niech ci nie drży serce i nie pyta,
Czy użyć życia, co pierzchła i — minie.

A tak mu trzeba niewiele! Polotna
Młodość i krasa uciecze — wypłoszy
Zeschła siwizna swawolę miłosną
I sen rozkoszny, co ci tulił oczy.

Niezawsze kwiat się wiosennym przepychem
Stroi — niezawsze księżyc jest czerwony...
Czemuż nękają cię wciąż troski liche?
Czemu zamęczasz się strapieniem płonem?

I czemu raczej, ległszy pod jaworem,
Albo pod pinią — póki czas potemu —
Nie wieńczym różą siwiejących skroni
I wonnym nardem uwieńczeni, czemu

Nie pijem? Wino, ach, wino odmieni
Każdą zgryzotę! Nuże więc — ogniste
Kubki Falernu zanurzcie w strumieniu,
Niech płomień zgaszą jego zdroje czyste!

A możeby kto Lyde latawicę
Wywabił z domu? Niech przybędzie z lutnią!
Włosy niech w węzeł lakoński zawiąże
I do nas przyjdzie — nie będzie nam smutno!

Non ebur neque aureum... (II 18)

Ani złotem, ni słoniową kością
Nie błyskają moich komnat ściany —
Ani lśni się marmur numidyjski,
Gdzieś na krańcach Afryki łamany.

Nie wdzierałem się, dziedzic nieznany,
W pergameńskie Attalidów skarby,
Ani przędą mi w domu niewiasty
Pyszną wełnę purpurowej farby.

Lecz jest we mnie uczciwość i złota
Iskra boża — i mego ubóstwa
Bogacz szuka — ja od możnych stronię,
Chciwą prośbą nie utrudzam bóstwa.

Nad sabińskiej wsi szczęście spokojne
Nic mi więcej na świecie nie trzeba —
Tak pośpiesznie przemijają czasy,
Nowy miesiąc prędko schodzi z nieba.

A ty, ślepy na to, tniesz marmury
Tuż przed zgonem i piętrzysz pałace!
Morza nawet zagarniasz już brzegi —
A śmierć czyha na twe butne prace.

Czyż nie widzisz, jak się morze wzdyma,
Jak się szumem przed najazdem broni?
Chciwcze, który w żądzy wciąż niesytej
Poza miedzę, w cudzą ziemię gonisz!

I zdobywasz biedną chatę klienta —
W świat odchodzi kobieta spłakana,
Niosąc lary — mąż idzie jej śladem,
Przy nim dzieci wybladłe, w łachmanach.

Lecz jest pałac jeden, niezawodny —
Bogatego panka on nie minie:
Czeka Orcus drapieżny — w swe bramy
Królewięta i nędzarzy przyjmie.

Na cóż tedy zda się złoto łupić,
Skoro siędziesz do śmiertelnej łodzi?
Wszak Charona złotem nie przekupić —
On nikogo stamtąd nie odwozi...

Tam — za wodą — na nieznanym brzegu
Spotka odwet pysznego człowieka,
A strudzonych spoczynek ukoi —
Chcą, czy nie chcą — Orcus na nich czeka.

Do drzewa (II 13)

W nieszczęsną sadził cię godzinę
I świętokradczą szczepił ręką,
Kto cię na hańbę chował gminy,
Drzewo, potomkom na udrękę.

I rodzicby mu nie był święty,
Ni pewien życia gość, co w progi
Zawitał ufny — trucizn męty
I wywar jakiś warzył srogi

Ów, co cię w moje wkopał pole,
Strażnikiem moich miedz postawił,
Drzewo fatalne — twą koronę
Na mą niewinną głowę zwalił.

Czego ma strzec się, człek nie zgadnie
I nie wie gdzie go skon powali —
Bosforom nie dowierza snadnie,
A innej się nie lęka fali

Żeglarz, ni innych boi zdarzeń.
Przed Partha strzałą lęk ponosi
Legje — i drżą też Parthy wraże —
A śmierć wciąż nagle kosi, kosi...

Mało, a byłbym zszedł w podziemie,
Na wieki rzucił promień słońca
I ujrzał blade przodków cienie,
Sapphonę smętnie się żalącą

Na zimne serca greckich dziewic —
Ciebiebym ujrzał Alkajosie,
Co morskie burze sławisz w śpiewie
I srogość bitw przy lutni głosie.

Słuchają pieśni wątłe cienie,
Które spowija cisza głucha —
Tak życia pęta je wspomnienie —
Jak wryty stoi tłum i słucha...

Nawet potworny strażnik piekła
Zasłuchał się, jak pieśń twa dzwoni —
Ach, ona węże też urzekła
Splecione na Eumenid skroni.

Słucha jej Pluto, słucha Tantal,
Odbieżał swojej męki-kata —
Przystanął dziki strzelec Orion,
Ni lwy, ni rysie już nie goni.

Do Pheidyli (III 23)

Skoro nabożne wznosisz dłonie
Na młodym nowiu, o Pheidyle —
Skoro ukoisz duchy domu
Najświeższym plonem, wonnym dymem —

Nie spali wichr okiści winnej,
Ni rdza nie stoczy w kłosach ziarna —
Nie zniszczy trzody ci niewinnej
Pora, owocem drzew ciężarna.

Owca, co pasie się w spokoju
Na śnieżnych górach tusculańskich,
Lub tonie w gęstwie ziół albańskich,
Nim ją powali cios kapłański —

Krwią nie pokala twojej ręki,
Co ołtarz małych bóstw domowych
W rozmarynowe wieńczy pęki,
Albo je stroi w wian mirtowy.

Twój ołtarz krwią się nie zapłoni!
Nie żąda tego Lar twych progów —
Opyłem mąki, krztyną soli
Bez trudu zjednasz swoich bogów.

Święto Neptuna (III 28)

Jakże mam dzisiaj samotny
Obchodzić święto Neptuna?
Pójdź, Lyde i przynieś wina —
Niech będzie wesoło u nas!

Śpiesz się! Południe już schodzi.
Dobądźże dzbana z piwnicy!
Zanim dzień umknie skrzydlaty,
Winem będziemy czas liczyć.

I pieśnią. Ja będę śpiewał
Nereid włosy zielone,
A ty na lirze obłęcznej
Sierp Diany, boską Latonę.

Nakoniec w hymnie ostatnim
Knidos uwielbim boginię,
Łabędzim niesioną wozem —
Aż noc najsłodsza nadpłynie.

Do Phyllidy (IV 11)

Mam pełną stągiew albańskiego wina
I bujnie ziele w mym ogrodzie rośnie,
Żeby uwinąć, o Phyllis jedyna,
    Wieniec o wiośnie —

Bluszcz, co koroną włosy ci oplecie;
Uśmiechem srebra jaśnieje dom cały —
Ołtarz werbeny okręcony kwieciem
    Czeka ofiary.

Pośpiechu pełno i pełno wesela
I jasno płomień strzelający błyska —
Czarny jest jeno dym, co się rozściela
    Kręgiem z ogniska.

A wiesz, na jaką ucztę cię wzywamy?
Oto się święcą dziś Idy kwietniowe —
Dzień, który miesiąc Venus wyszłej z piany
    Tnie na połowę.

Dzień i pamiętny mi i osobliwy,
Świętszy od własnych urodzin rocznicy:
Od jego świtu wszak Maecenas miły
Lata swe liczy.

Przyjdź! — od Telepha uwolnij swe chęci,
Gdy niedosięgły ci i tak daleki,
Gdy go bogata swawolnica więzi
W niewoli miękkiej.

Niech twe pochopne nadzieje ukróci
Phaethon, spalon błyskawicą skorą
I Bellerophon, co go Pegaz zrzucił
Z górnego toru.

Niechaj ustrzegą cię od zdradnej matni
Kapryśnych marzeń — nauczą chcieć prościej,
Pragnąć, co bliskie. Słuchaj mię, ostatnia
Moja miłości!

(Bowiem po tobie, żadna mi już inna
Serca nie weźmie), ucz się tej piosenki:
Gdy ją zanucisz, zbledną, może zginą
Twoje udręki.

Do Melpomeny (IV 3)

Na kogo, Melpomeno, ty
Łaskawie spojrzysz, gdy się rodzi —
Nie wsławią go isthmijskie gry,
Ni rumak rączy będzie wodził

Zwycięski jego rydwan, ni
Triumfator, wieńczon w liść palmowy
Na Kapitolu stanie, iż
Zuchwałe królów przygiął głowy.

W Tyburu się zaszyje raj,
Wód będzie słuchał gędźby szumnej
I jak szeleści śpiewny gaj —
I z swojej pieśni będzie dumny.

W Rzymie, najpierwszym zpośród miast,
Młodzież mię na ramionach nosi —
Wieszczów obwołan jestem właśt,
I zawiść mię tam nie ukąsi.

O Muzo, której słucha dźwięk
Której się kłania lutnia złota,
Na której znak w łabędzi głos
Ryb nawet zmienia się niemota:

To wszystko darem, łaską twą:
Że mię zachwytów szept otacza,
Że się mną pysznią, że mię czczą
I księciem rzymskiej liry znaczą.

Na zbytek rzymski (II 15)

Już tak niewielki ziemi skraw się ostał
Od pysznych gmachów na swobodną zieleń!
Jak okiem sięgnąć, po rozległych bagnach
Modna Lukryńska laguna się ściele.

Bezpłodny jawor wypycha już wiązy,
Oliwne gaje wycięła siekiera,
A na ich miejscu, ciesząc nozdrza pana,
Mirt i fijołek bujnie się rozpiera

I lauru gęsta gałąź ostre strzały
Słońca odtrąca, powściągając lato.
Nie takie prawo Rzymowi pisali
Boski Romulus i surowy Kato.

Niedługie były ich włości wykazy,
Zato szeroko biegło pole wspólne —
Nigdzieś nie dojrzał, by portyk wyniosły
Północne chłody łowił pod kolumnę.

Ani nie było też wolno ze wzgardą
Zgładzać murawy, gdy ją los nadarzył —
A tylko miasto wypiętrzać pod niebo
I stroić bogom kamieniem ołtarze.

Do Melpomeny (III 30).

Jam sobie pomnik wzniósł, co twardy przetrwa spiż
I nisko zepchnie w dół królewskich czoła wież —
Ni go podmyje deszcz, ni groźny zwali wiatr,
Ani go zburzy ciąg nieprzeliczonych lat,

Ni czasów chyży lot w padolny strąci gruz.
Nie wszystek zemrę tu — to co najlepsze we mnie
Wyminie mroczny zgon — i w sławę będę rósł,
Pokąd nie runie Rzym — nie żyłem nadaremnie!

Z gór, gdzie kolebka ma ponad szumiącą rzeką,
Gdzie rwący toczy nurt spieniony Aufid mój,
Kędy prostaczy lud na polach zeschłych spieką —
Poleci wieść na świat, jakom w italski strój,

W rodzimy przywiódł rytm eolskiej pieśni skarb
Ja, dawniej lichy człek, a dzisiaj pieśni książę.
Zasługom chwałę daj — i niech twa ręka zwiąże
Muzo, na skroni mej delphicki świetny laur.

tłum. IDA WIENIEWSKA

BIBLJOGRAFJA

BIBLJOGRAFJA HORATIAŃSKA

Z okazji jubileuszu napewno niejedna ukaże się bibljografja horatiańska: taką zapowiedziała np. Ameryka. Z niemi, rzecz jasna, nie pójdziemy w zawody: nam wystarczy skromny wybór tych zagranicznych studjów (A), mających aktualne lub poważne historyczne znaczenie jeszcze dziś, obszerniejszy zaś przegląd polskiej twórczości (B), zobrazowujący zainteresowania Polaków Horacym zwłaszcza w ostatnim wieku.

A. LITERATURA ZAGRANICZNA.

I. Bibljografja horatiańska.

Obok Vergiliusa jest Horatius jedynym autorem klasycznym, który pociągał bibljofilów. Dawniej nierzadkie były 'Zbiory Horatiańskie'. W Anglji słynny był zbiór Jakóba Douglasa, uprzystępniony uczonym w katalogu (*Catalogus editionum Q. Horatii Flacci ab anno 1476 ad annum 1739, quae in bibliotheca Jacobi Douglas asservantur,* Londinii 1739). Niemiecki zbiór J. W. Neuhausa, opisany w *Bibliotheca Horatiana sive Syllabus editionum Q. Horatii Flacci, interpretationum, versionum ab anno 1470 ad a. 1770* (Lipsiae 1775), nabyła Bibljoteka Magistracka w Lipsku. Bogaty też zbiór horatianów hrabiów von Solms.

Haeussner Ioseph, Jahresbericht über die Litteratur zu Horatius für die Jahre 1887—1889, für die Jahre 1890—1891, für die Jahre 1892—1806: Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Altertumwissenschaft XVIII 1890, 63, s. 105—176. XXI 1893, 76, s. 29—97. XXV 1897 93, s. 1—76.

Röhl H., Horatius (Jahresberichte des philologischen Vereins zu Berlin XXI 1895, 222—233. XXII 1896, 24—32 itd.).

II. Rękopisy dzieł Horatiusa.

Wszystkiego mamy ok. 250 rkp., które starano się wyprowadzić z jednego archetypu; według Fr. Leo (Götting. Anzeig. 1904, 850) archetypem tym ma być wydanie gramatyka Valeriusa Probusa z Berytu, podczas gdy Fr. Vollmer (Philologus Suppl. X 261) przyjmuje raczej tekst Mavortiusa, cons. ord. r. 527 po Chr., opierając się na podpisie jego zachowanym w 8 rkp.: „Vettius Agorius Basilius Mavortius, v(ir) c(larissimus) et inl(ustris), exc(omes) dom(us), excons(ul) ord(inarius), legi et ut potui emendavi conferente mihi magistro Felice oratore urbis Romae". Niema rkp. uncialnych; z zachowanych rkp. największy rozgłos posiadają: Bernensis 363 (Bongarsianus) z IX w. (= B), Vaticanus Reg. 1703 z IX w. (= R), Harleianus 2725 (Graevianus) z IX w. (= δ), Parisinus 7500 a (Puteaneus) z X w. (= A). Zaginął przechowany w Gencie Blandinius antiquissimus, znany z wydania Cruquiusa. — Podobizny tych i innych rkp. podają E. Chatelain, Paléographie des classiques latins t. 76—90 oraz Codices graeci et latini III, Leiden 1897. — Znajdujące się w bibljotekach polskich rkp. Horacego są rzadkie i liche; Bibl. Jagiellońska w Krakowie ma tylko Epody (rkp. 2038 z w. XV) i Carmen saeculare (rkp. 2038 i 2141 z w. XV) z komentarzem: filologom uprzystępnił jeden rkp. Journal Murr'a nr. X, s. 259 nn. Bibl. Załuskich (= Ces. Bibl. Publ. w Petersburgu rkp. 238 e) tylko „Liber epistolarum Horacij" z r. 1509—1514 Franciszka de Prausznicz w Nissie na Śląsku, i Ars poetica (rkp. 225 a) z r. 1558 z komentarzem z posiadania Macieja Piątka z Płocka, prof. uniw. w Krakowie. Katalog Janockiego (Specimen Catalogi Codicum Manuscript. Bibliothecae Zaluscianae), wspomina pozatem pod nr. 21 Quinti Horacy Flacci Venusini carmen saeculare de laude deorum (koniec XV w.) i o drugim rkp. Ars poetica (nr. CCCCXXII: Q. horacii, flacci de arte poetica, duo codices membranacei, perexiguis characteribus conscripti). Dawniej posiadała też bibljoteka Kapituły Krakowskiej, rkp. XV w. z poezjami Horacego (Ks. I. Polkowski, Katalog rkp. kapitulnych katedry krakowskiej, Kraków 1884).

III. Wydania:

1. Wydania krytyczne:

Pierwsze wydanie wyszło we Włoszech ok. r. 1470—1473. Do Polski dostały się tylko późniejsze wydania, odkąd bowiem humaniści propagowali kult Horacego; Bibljoteka Jagiellońska ma np. Horatius cum commentariis Ant. Mancinelli, Acronis, Porphyrionis et Christophori Londini, Venetiis diligenter impressum a Philippo Pincio Mantuano 1492; Epodon liber. Liptzgk, impressum per baccalaur. Martinum Herbipolensem 1492. Horatius cum quattuor commentis, Venetiis 1498, Ossolineum we Lwowie, ślicznie ilustrowane wydanie: Horacii Flacci Venusini Poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque ad Odarum concentus ac sententias, Argentorati 1498, sporządzone przez Jakóba Lochera.

Wydanie Lambina wyszło w Lyonie 1561, Henryka Stephanusa 1577, J. Cruquiusa (Cruucke) w częściach: Ody, Brugis 1565, Epody i Carmen saec. 1567, Saturae 1572; potem wydanie zbiorowe. Dobry opis tych wydań daje F. L. A. Schweiger, Handbuch klass. Bibliographie, Leipzig 1832, I 386 nn. Z wydań późniejszych nie straciły do dziś wartości: Ryszarda Bentleya, Cantabrigiae 1711 (ważny przedruk Zangemeistera z r. 1869 z dobrym indexem słów), słynne ze względu na krytykę konjekturalną tam stosowaną; często drukowano wydanie C. Orelli'ego z dobrym komentarzem i pożytecznemi ekskursami; O. Keller-A. Holder, Lipsiae 1864—1870 — nowe wydanie krytyczne; F. Vollmer, Lipsiae ^{2}1912 (teubnerowskie). W praktycznem użyciu wydanie komentowane Kiesslinga-Heinzego, w którem jednak punkt ciężkości leży w interpretacji.

2. Wydania komentowane (i szkolne):

Już starożytni pisywali do Horacego komentarze (scholia) od chwili, gdy stał się autorem szkolnym. Zachowały się scholia Porphyriona i (Ps.-) Heleniusa Acrona z V—VII w., pozatem scholia średniowieczne z koła humanistów karolińskich (Alcuin); przez dłuższy czas dużą cieszył się powagą tzw. Commentator Cruquianus, aż nowsze badania dopiero wykazały jego charakter kompilacyjny (tylko nieznaczna część scholiów jego rkp., tzw. Blandinii, pochodzi z Ps.-Acrona; dalej korzystał z wydań scholiów starożytnych przez G. Fabriciusa, Bazylea 1555 i z nowszych komentarzy, jak Ascensius, Joh.

Britannicus, wreszcie z pisarzy greckich, jak Diogenes Laërtios, Strabon, Apollodoros).

Humanistyczne komentarze do Horacego wydali: Landinus, Florencja 1482, Muretus, Venecja 1555, Lambinus (może najlepszy komentarz), Lyon 1561 i często, ostatnio Koblencja 1829, Cruquius, Antwerpja 1578 i często, Janus Dousa, Antwerpja 1597, Torrentius, Antwerpja 1608, Dan. Heinsius, Leida 1612.

3. Wydania illustrowane:

Por. Stemplinger, Das Fortleben d. horaz. Lyrik, IV. Horaz in der Kunst, s. 46—50.

W przeciwieństwie do innych poetów (jak Plautus, Terentius, Vergilius) rkp. Horacego nie zawierają żadnych illustracyj. Illustracja tekstu poety w nowszych czasach poszła w dwojakim kierunku: *a)* wolne kompozycje artystyczne — kierunek humanistyczny, *b)* reprodukcje pomników starożytnych, mogących illustrować tekst Horacego — kierunek antiquaryczny, dziś dominujący.

Jeszcze w pierwszym okresie drukarstwa (inkunabula) pojawiło się wspaniałe wydanie illustrowane drzeworytami liniarnemi Jakoba Lochera (r. 1798), (w Polsce np. w Ossolineum: 1 reprodukcja w Morstin, Ecce poeta s. 177). Najważniejszym i najpiękniejszym pomnikiem jest zbiór 103 sztychów van Veena, nauczyciela P. P. Rubensa pt. Otho Vaenius, Horatii Emblemata imaginibus in aes incisis notisque illustrata, Antverpiae 1607, (Brux. 1683, Amsterd. 1684), z którego podaje 8 reprodukcyj Morstin, Ecce poeta na s. 37, 43, 49, 117, 146, 156, 166, 170 i portret Horacego na okładce. Inne illustrowane wydania dali Anglicy w w. XVIII i Francuzi (Didot); omawia je Stemplinger (Horaz in der Kunst, w Das Fortleben, s. 46—50).

IV. Objaśnienia.

Z przebogatej literatury tylko te przytaczamy studja, które jeszcze dziś posiadają wartość.

Masson J., Vita Horatii, Leiden 1708.

Seiz G. F., Horatius nach seinem Leben und seinem Dichtungen, Nürnberg 1815.

Murray John, Original views of passages in the life und writings of the poet and philosopher of Venusia, London 1852.

Milman D., Life of Horace, London 1853.

de Walckenaer C. A., Histoire de la vie et des poésies d'Horace. 2-e édition, revue et corrigée, 2 tomy, Paris 1840, 1858.

Janin Jules, Horace et son temps, Paris 1859.

Gianuzzi Giuseppe, Orazio e il suo secolo, Napoli 1884.

Detto W. Albert, Horaz und seine Zeit. Ein Beitrag zur Belebung und Ergänzung der altklassischen Studien auf höheren Lehranstalten. Mit Abbildungen, 2. verbesserte Aufl. Berlin (1883) 1892, VI 186 s.

Müller Lucian, Horaz. Eine literarhistorische Biographie, Lipsk 1880.

Poiret, Horace. Etude psychologique et littéraire, [2]1898, 350 s.

d'Alton J. F., Horace and his age, Oxford 1892.

Jacob Friedrich, Horaz und seine Freunde. Zweite Auflage herausgegeben von Martin Hertz, Berlin Stuttgart (J. G. Cotta Nachf.) (1852, 1853) 1889. Romansowana biografja.

Grotefend Georg, Woher hat Q. Horatius Flaccus seinem Namen? (Zeitschr. f. d. Altherthum, 1834, Nr. 22).

Braun Gugl., La originario nazionalita di Orazio (Archeogr. Triestino III 1877, 247—282). Sądzi, że Horatius był pochodzenia żydowskiego; to samo twierdzi O Seeck, Kaiser Augustus, 1902, 134. Argumenty są błahe: W pobliżu Venusii są żydowskie katakumby, w samej Venusii CIL IX podają liczne imiona żydowskie. Głównie jednak zaważyła zgodność myśli z Biblją (którą podniósł pierwszy Desprez wydaniu 1707): E. Aug. Schulze, De Hebraeorum antiquitatum vestigiis in Horatii eclogis commentatio I (Exercitationes philol. fasc. II 1—30), Hagae Com. 1774, Ancillon, Tentamen in Psalmo LXVIII denuo vertendo cum dissertatione historica, quam claudit Carmen saeculare Horatii cum eodem Psalmo collatum, cum animadversionibus philologico-criticis, Berolini 1798, Heck, Über die Lebensweisheit Koheleths und Horazens, 1872, G. Kob, Horaz im Lichte des Evangeliums. Die vier Bücher der Oden deutsch in den Verweisen des Dichters wiedergegeben und mit Erläuterungen ihres religiös-sittlichen Inhalts versehen, Leipzig 1893, F. A. Wright, Christian spirit in Horace (Classical Weekly XVI), M. Mihaileanu, Horace et le christianisme (Orph. III 1927, 91—94). E. Bolaffi, Orazio, gli Ebrei e la Biblia (Vessillo Israelitico 1925), Süsskind, Talmud und Horaz (Populär-wissenschaftl. Monatsblätter zur Belehrung über das Judentum X 1890, XI 1891 i liczne rozprawy do Sat. I 9,69 hodie tricesima sabbata (np. Th. Aug. Franck, Commentatio de tricesimo Iudearum sabbatho, Erfurt 1765, Th. H. Schnaar, Neue Erklärung des h. tr. s. [W: Henning, Genius der Zeit 1794, 284], B. Dembart, Tr. s. [Archiv f. lat. Lexicographie VI 1889, 272], J. M. Stowasser, D. Graubart, Tr. s. [Zeitschr. f. d. öst. Gymnasien XL 1889], J. Handel [p. część polską]).

Düntzer Heinrich, Die Gesichtsfarbe des Horaz (Augsburger Allgemeine. Zeitung 1875, Nr 177 Beil).

Jani Chr. Dav., De moribus Horatii prolusio, Halae 1774.

Weber Wilh. Ernst, Über die römischen scribae. Eine Episode aus der Biographie des Horatius. (Jahns Archiv IX, 1843. 78).

Paufler C. H., De Horatio, incredulo osore ad V 1888 Epist. ad Pisones, Dresdae 1812.

(Solignac, P. J. de La Pimpie), Les amours d'Horace, Cologne 1728.

Teuffel, Wilh. Sigm., De Horatii amoribus (Jahns Archiv VI 1840, 325; por. IX 1843, 248 [Weber]).

Capalleja Victor Suárez, Los amorios de Quinto Horacio Flacco (Revista contemporánea LXVII 1887, 417—429).

Giachi Valentino, Le donne nella poesia d'Orazio. (Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti XLI 1878, 225—246oraz w: Amori e costumi latini, Citta di Castello 1885, ^{2}1887, 43—71).

Gauger H., Optische und akustische Sinnesdaten in den Dichtungen des Horaz (Tübinger Beitr. zur Altertumswiss. XVI, Stuttgart 1932, 81 s.

Hawrlant Franz, Horaz als Freund der Natur nach seinen Gedichten, 3 Teile. Progr. des Gymn. Landskron i. Böhm. 1895, 1896, 1898.

Oesterlen Theodor, Komik und Humor bei Horaz. Ein Beitrag zur römischen Litteraturgeschichte. 3 Hefte. Stuttgart 1885, 1886, 1887.

Arnold Theodor, Die griechischen Studien des Horaz. Neu herausgegeben von Wilhelm Fries. Halle: Buchhandlung des Weisenhauses (1855, 1856) 1891 (XIII 143 s.).

Rotter C., De Horatii studiis Graecis, Progr. Gleiwitz 1836.

Bastari Pietro, Orazio e il Cesarismo, Milano 1892.

Weber Wilh. Ernst, Über die Verhältnisse des Horatius zu Cäsar Octavianus (Jahns Archiv IX 1843, 289).

Lord L. E., Two imperial poets: Horace and Kipling (Classical Journal XV).

Rothert M., Über Virgil und Horaz als Patrioten. Progr. Aurich 1862.

Cima Antonio, Orazio e Mecenate (Saggi di studi latini, Firenze 1889, 1—67).

Lautemayr Arthur, Das Verhältnis des Horaz zu Maecenas dargestellt nach seinen Gedichten. Progr. Freistadt 1875.

Canter H. V., Venusia and the native country of Horace (Classical Journal) XXVI 1931, 439—456).

Sanctis Dom. de, Dissertazioni sopra la villa d'Orazio Flacco. Cum figuris, Ravenna 1784.

Boissier Gaston, Nouvelles promenades archéologiques, Horace et Vergile, deux cartes, 8 wyd. Paris (1886) 1913. La maison de campagne d'Horace.

Hallam G. H., Horace at Tibur and the Sabine farm. 2 wyd.: Harrow School Bookshop 1927, 48 p. 20 pl.

Ingersoll J. D., The Rome of Horace, Colorado Coll. Publ. 147, Language Series III, 2 1927, 55—103.

Wagner H., Horatii Carmina collatione script. graec. illustrata Halis 1770. Additamenta 1771.

W e s t o n Steph., Horatius collatione scriptor. Graecor. illustratus. Lond. 1801. 1802. 1804. (do ód i epod.).

H o m e r o s: R o s e n b e r g E., Zu Horatius und Homerus 1881.

L y r i c i: F r a n z i s z i Franz, Horatius als Nachahmer griechischer Lyriker (hauptsächlich mit Rücksicht auf das erste Buch der Oden) 1889.

U n g e r Rob., Horatius und Alkaios (I 14) (Jahrb. für Philol. CXV 1877, 763).

N é m e t h y Géza, Horatius és Alcaeus 1884.

N é m e t h y G é z a, Horatius és Anakreon 1886.

G r o t e f e n d Georg, Alcaei Hymnus in Mercurium e fida Horatii (Od 1 10) versione quantum fieri poterat, restitutus (Nova acta soc. Lat. Ienens, Lips. 1806) p. 221—230).

G o t t s c h a l k A., Vergleichung des Horaz mit Pindar, Neuwied 1865.

S c h o m b e r g Ralph, A critical dissertation on the character and writings of Pindar and Horace, London 1769.

M o g g i o V., Pindaro e Orazio (Pindaro Ol. II — Orazio C. I) 1893.

R u m m e l E. J. P., Horatius quid de Pindaro iudicaverit et quomodo carmina eius suum in usum converterit 1892.

V y s o k ý Z. K., Horatius a epigram hellenistyczny, Listy Filol. 1925, 193—243, 328—336.

A i s c h y l o s: B a r a n e k Johann, Eine Parallele zwischen dem Προμηθεὺς δεσμώτης und Horat. c. III 24, 1884.

M e n i p p o s: R o w e E., Quaeritur quo iure Horatius in saturis Menippum imitatus esse dicatur. 1888.

F r i t z s c h e T h e o d o r, Menipp und Horaz. Ein Beitrag zur Geschichte der Satire (Festschrift, Güstrow 1871).

H e i n z e Richard, De Horatio Bionis imitatore 1889.

H a m m e r J., Thucydides and Horace (Classical Weekly XX 128).

P l a t o n: S c h r e i t e r Car. Godfr., De Horatio Platonis aemulo eiusque epistolae ad Pisones cum huius Phaedro comparatione, Lipsiae 1789.

B o l a f f i E., Probabili influssi platonici su Orazio (Athenaeum 1933, 122—127).

Z e v ê q u e Eugène, Les fables ésopiques de Babrios traduites ...comparées aux fables d'Horace et de Phèdre 1890.

H e i n z e Richard, Aristo von Chios bei Plutarch und Horaz. 1890.

B e l l i Marco, Di Orazio favolista commentario. S 1. et a. Venezia 1889.

N i s a r d Aug., Examen des poétiques d' Aristote, d'Horace et de Boileau, Paris 1845.

W r i g h t F. A., Horace and Philodemus: (American Journal of Philology 1921).

C o u a t A., De Horatio veterum Latinorum poetarum iudice, Paris 1874.

R e i c h e l Karl, Horatius und die ältere röm. Poesie. Progr. Pressburg 1852.

Galdi M., Spunti e motivi plautini nella satira oraziana I, 9 (Mons II 100—192).

Rose H. J., Horace and Pacuvius (Classical Quarterly XX 1926, 204—206).

Tyrrell R, Y., Horace and Lucilius. (Hermathena IV, 1876 p. 355).

Triemel L., Über Lucilius und sein Verhältnis zu Horaz, 1878.

Schmidt A., Cicero és Horatius, 1894.

Grant M. A., Fiske G. C., Cicero's Orator and Horace's Ars poetica (Harward Studies 1924, 1—75).

Munro Hugh Andrew Johnstone, Catullus and Horace. (Criticism and elucidations of Catullus, Cambridge 1878, 227—243, 2 wyd. London 1905, 229—245).

Pascal C., Orazio e Catullo (Athenaeum 1915).

Frank T., Catullus and Horace, New-York 1928, 291 s.

Weingaertner Adolf, De Horatio Lucretii imitatore. Diss. Halis Sax. 1874.

Reisacker Ant. Ios., Horatius in seinem Verhältniss zu Lucretius und in seiner culturgeschichtlichen Bedeutung. Progr. Breslau 1873.

Rosenberg E., Horaz und Vergil (Zeitschrift für das Gymnasialwesen XXXV 1881, 335—347. XXXVI 1882, 675—676).

Patin H. J. G., Vergile et Horace (Études sur la poésie latine, 4Paris 1900, 215—236).

Oesterlen Theodor, Studien zu Vergil und Horaz, Tübingen 1885.

Kroll J., Horazens 16. Epode und Vergils Bukolika. (Hermes 1922).

Kroll J., Horazens 16. Epode und Vergils erste Ekloge (Hermes 1914).

Dornseiff F., Horaz und Properz (Philologus 1932, 473—476).

Kiessling Adolf, Über die Aufnahme der Horazischen Oden im ersten Jahrhundert (Verhandl. d. 27 Versamml. deutscher Philologen und Schulmänner in Kiel 1869, Leipzig 1870, 3—16).

Rosenberg E., Horaz und Livius. (Zeitschrift für das Gymnasialwesen XXXVI 1882, 676—678).

Spika J., De imitatione horatiana in Senecae canticis chori, Progr. Wien 1890.

Neisner Ernst, Horaz, Persius, Juvenal, die Hauptvertreter der römischen Satire, 1884.

Plifke, De discrimine satirarum Horatii Persii Juvenalis, Progr. Hechingen 1863.

Szeliński Art., De Persio Horatii imitatore, Progr. Osterode Ostpr. 1879.

Bolia Carol. Iul., De Horatio et Iuvenale, satirarum auctoribus. Freiburg 1861.

Schwartz P., De Juvenale Horatii imitatore, 1882.

Heinrich Alfred, Lukian und Horaz, 1885.

Breidt Hermann, De Aurelio Prudentio Clemente Horatii imitatore, Diss. Heidelbergae 1887.

Stemplinger E., Horaz im Urteil der Jahrhunderte, Leipzig 1921.

Suringar W. H. D., De antiquis interpretibus Horatii (Historia crit. scholiastarum Latin. P. III, Lugduni Batav, 1835).

Lasson Anton, Inquiritur in iudicia, quae Horatius de suae et prioris aetatis poetis fecerit, Progr. Stryj 1888, 72 s.

Kreneser, Horaz als Dichter nach seinem eigenen Urtheile, Zeugg 1869.

Proebel E., Quid veteres de Horatii poematis iudicaverint, Diss. Jena 1911.

C. de Lollis, Ovidio e Orazio ovverosia il falso, il vero signore (La cultura II 1923, 393 nn.).

Monti Vicenzo, I tre satirici latini, Orazio, Giovenale, Persio 1895.

Werther Th., De Persio Horatii imitatore 1883.

Szeliński A., De Persio Horatii imitatore, Progr. Osterode Ostpr. 1879.

Berning H., Diss. de satirica poesi Q. Hor. Flacci collata cum satirica poesi D. Iun. Iuvenalis, Recklingshausen 1843.

Revay J., Horaz and Petron; (Classical Philology 1922, 202—212).

Kleberg T., De Columella Horatii imitatore; Educational Review. New York 1932, 115—121.

Manitius Max, Analekten zur Geschichte des Horaz im Mittelalter (bis 1300), Göttingen (teraz Leipzig) 1893, XV + 127.

Stemplinger E., Horatius Christianus. Zur Geschichte des Horazunterrichts: (Neue Jahrbücher für Paedagogik 1919, 121—131).

Meibom Henr., Parodiarum Horatianarum L. 2, Helmstadii 1588 (inne 'parodje' horatiańskie zestawia Stemplinger, Horatius Christ. s. 123 przyp. 1).

Valentini R., Come Orazio fu giudicato nell' umanesimo (Athenaeum 1915).

Carmen saeculare et Hymnus in Apollinem et Dianam latine et Graece ed. Tad. Morellus, Paris 1607.

Pircher A., Horaz und Vida De arte poetica Progr. Meran 1895.

Bormans Joh., Comparatio Horatii et Sarbievii (Annales de l'université de Liège 1822 (23).

Stokes W., On the supposed oldirish version of horatian odes, (The Academy XLIV, July-December 1893).

Menéndes y Pelayo Marcelino, Horacio en España. Solaces bibliograficos. Segunda edición, refundida, 2 tomy (Colección de escritores castellanos 27, 33), Madrid (1878) 1885. T. I Traductores y comentadores LVIII, 354 s. T. II. La poesia Horaciana 441 s.

Hübner Emil, Horaz in Spanien. (Nord und Süd XLVI 1888, 25—31).

Gonçalves F. R., Dois conceitos de Horacio ua poesèa portuguesa (Lisbonne 1930).

Oroz R., Traductores americanos de Horacio (Anales Univ. Chile VIII 1930 1941—1962).

Wilkens C. A. Horaz in Spanien und Portugal seit drei Jahrhunderten. (Zeitschrift f. d. ös. gymn. XL 1889, 685—712).

Romani F., Dei traduttori di Orazio (1857; w: Critica letteraria II, Torino:Firenze-Roma 1885).

Cuicio G., Q. Oracio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII (Bibl. di Filol. Class. da Carlo Pascal, VII), Catania 1913.

Colla Aurelio, Delle traduzioni e segnatamente dell' opere di P. Virgilio e di Q. Orazio Flacco, Ferrara 1830, 21 s.

Gnoli Domenico, Vecchie odi barbare e traduttori d' Orazio, (Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti XLII 1878, 692—707, oraz Studi letterari, Bologna 1883, 359—390).

Moore Edward, Dante and Horace, 1896.

Saragat G. M., Ugo Foscolo e Q. Orazio Flacco. Studio critico con documenti storici tratti dalle fonti più accertate intorno al poeta latino, Milano 1896.

Il canzionere ridotto in vers. toscan. da Stef. Bened. Pallavicini 2. wyd. Venezia 1743.

Düntzer Heinr., Kritik und Erklärung der Horazischen Gedichte, 1—4 Theil, Braunschweig.

Murray John, Horatian criticism, London 1851.

Pérennès Yves, Études critiques et litteraires sur les oeuvres complètes d'Horace, Paris 1861.

Plüss H. T., Horazstudien. Alte und neue Aufsätze über horazische Lyrik, Leipzig 1882.

Sainte-Beuve C. A., Horace. (v: Étude sur Virgile, Paris 1878, 427—441).

Verrall A. W., Studies literary and historical in the odes of Horace, London 1884. I. Melpomene, II. Murena, Note A. (Murena), Note B. (Maecenas), III. The historical poems and the arrangement of the tree books, IV. Lamia, V. Quam Tiberis lavit. Note C. (Ode I. 20), VI. Venus and Myrtale, VII. Euterpe.

Placidi B., Scritti oraziani, Roma 1896.

Campbell A. Y., Horace. A new interpretation, London 1924, XII + 303 s.

Straubergs K., Horaz. Studien zur Entwicklungsgeschichte der augustäischen Zeit. Riga 1931, 360 s.

Voss E., Die Natur in der Dichtung des Horaz, Progr. Bonn 1889.

Heinze R., Die Horazische Ode (Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 1923).

Heinze R., Der Zyklus der Römerode (Neue Jahrb. 1929, 675—687).

Schwerdt Franz. Ign., Über die innere Form der Horazischen Oden. Ein Beitrag zur richtigen Auffassung des Dichters, Münster 1868.

Wintzell K., De hellenismo Horatii quaestiones nonnullae. I. Lund 1892.

Pasquali G., Orazio lirico, Tirense 1920.

Kappelmacher A., Der Werdegang des Lyrikers Horaz (Wiener Studien XLIII 1920, 44—1).

Reitzenstein R., Horaz als Dichter (Verhandlung der Versammlung Deutscher Philologen LIII 1921).

Wölfflin E., Die Virgiloden des Horaz (Philologus XXXIX 1880, 367—369).

Rollfuss C., Des Q. Horatius Flaccus Carmina in ihrem Kunstvollen Strophenbau, Oldenburg 1927, XVI, 117 s.

Bischoff A., Über Horazische Lyrik, mit zwei Beilagen, Schaffhausen 1872.

Stemplinger E., Der Minus in der horazischen Lyrik (Philologus LXXV).

Devaux Andreas, Quid vere romanum lyricis Horatii carminibus insit, Lugduni 1892, 132 s.

Blühdorn Io. Er., Programma de natura epodorum Horatii, Brandenburgae 1795.

Grothof F., Horaz als Satyriker, Progr. Heiligenstadt 1863.

Hochegger Fr., De satirae Horatianae origine et natura brevis commentatio, Progr. Wien 1854.

Hanna Franz, Über den apologetischen Charakter der horazischen Satiren, Progr. Nikolsburg 1878, 1879.

Mosca B., La satira filosofico-sociale in Orazio, Chieti 1926.

Deligue Iules, Un mot sur l'esprit chez les anciens à propos d'une satire d'Horace, Lille 1870.

Ascensii Jod. Bad., Commentarii in Epistolas Horatii cum variorum notis. Paris 1536.

Mommsen Theodor, Die Litteraturbriefe des Horaz (Hermes XV 1880, 103—115 oraz Gesammelte Schriften VII, Berlin 1909, 175—186).

Courbaud E., Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des Epîtres; étude sur le premier livre: Hachette 1914.

Berning H., Geist der Horazischen Briefe. Progr. Recklingshausen 1856.

Manutii, Ald. in Horatii Artem Poeticam commentarius, Venetiis 1576.

Horazens Epistel über die Dichtkunst, erkl. von O Immisch (Philol. Supplbd. XXIV 3), Leipzig - Dieterich 1932, 217 s.

Arte poetica di Orazio, con commento di A. Rostagni Torino 1930.

orris E. P., The form of the epistle in Horace (Yale Classical Studies II 79—114).

Reisacker, Ant. Ios., Horatius in seinem Verhältniss. zu Lucretius und in seiner culturgeschichtlichen Bedeutung. Progr. Breslau 1873.

Boissier Gaston, Horace et Virgile, 8 wyd. Paryż 1913.

Biedermann Io. Gottl., Prolusio super theologia Horatii, Tribergae 1760.

Schulze Joh. Dan., Qu. Horatii Flacci, Paedagogica Lubbenae 1807.

Wickham E. Ch., La vie d'Horace dans ses vers. Traduit de l'angleis par Hippolyte Leibz. (Bulletin Mensuel) N. 2 (Févr) p. 82—84.

Rosenberg E., Horaz und Vergil (Zeitschrift für das Gymnasialwesen XXXVI (1882, 675—676).

Campaux Antoine: Histoire du texte d'Horace, Paris, Nancy; Berger - Levrault et Cie 1891. (1085) 8.

May C., De ratione et via artis criticae quam inde ab Hofmano Peerlkampio recentiores editores in recensendis Hor. carminibus inierint. Progr. d. Symn. zu Meldorf 4 Hannower 1876.

Bourciez J., Le sermo cotidianus dans les Satires d'Horace, Bordeaux 1927, 184 s.

Meier Hermann: Die Bandusia-Ode (Horaz III, 13). In Lehrproben und Lehr gänge aus der Praxis der Gymnasien und Realschulen Heft 1 (Oktober 1884) p. 44—53.
XXV 1897, 93, s. 1—76.

V. Religja, filozofja, nauka.

Jest rzeczą niedogodną wydestylować z poezji systemy, zwłaszcza poety unikającego tak starannie, jak Horacy, systematyczności, gdyż nie czuje się swojsko w ograniczeniu. Jednak nauka nowoczesna podciągnęła i Horacego pod nasze kategorje myślenia i usystematyzowała go.

Religja:

Biedermann Io. Gottl., Prolusio super theologia Horatii, Fribergae 1760.

Nybakken O. E., The religious attitude of Horace (Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Association XLIII 1930).

Burriss E. E., The religious element in the poetry of Horace (Classical Weekly XXI 49—57)

Grautegein Ios., De Horat. ratione theologica et philosophica, Diss.Monasteri 1857.

Munding, Die sittlichen und religiösen Ansichten des Horaz in ihrer Bedeutung für unsere Zeit, Rottweil 1853.

Filozofja:

Pflugradt D. C. [Walch I. Ern.], De philosophia Horatii Stoica, Jenae 1764.

Weise H., De Horatio philosopho, Progr. Colberg 1881.

Riedl R., Chr., Horazens Welt- und Lebensanschauungen auf Grund der in seinen Dichtungen enthaltenen Aussprüche. Progr. Triest 1873.

Maier Karl, Darstellung des philosophischen Standpunktes des Horaz. Progr. Kremsier 1888.

Rabe A., Das Verhältnis des Horaz zur Philosophie (Archiv f. Geschichte d. Philos. XXXIX, 1930, 77—91).

Ussani V., Orazio e la filosofia popolare (Athene e Roma 1916).

Kroll J., Horaz Oden und die Philosophie (Wiener Studien. XXXVII 223—238).

Rizzi German, Lebensphilosophie vom christl. Standpunkte aus mit Berücksichtigung der Lebensphilosophie des Horaz, Progr. Bozen 1857.

Vogel Theodor, Die Lebensweisheit des Horaz, eine übersichtliche Zusammenstellung der schönsten Sentenzen aus den Werken desselben für Lernende und Freunde des Dichters, Leipzig 1869.

Schneidewin M., Die horazische Lebensweisheit aus den fünfzehn den Fragen der Lebenskunst gewidmeten Oden entwickelt und überteilt, Hannower 1890.

Leuchtenberger Gottlieb, Die Lebenskunst des Horaz (Jahrbücher der kgl. Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt N. F. Heft 17, 1892, s. 1—26).

Fortlape Hr., De praeceptis Horatianis ad artem beate vivendi spectantibus, Progr. Osnabrugii 1835.

Mihaileanu M., Horace est-il un épicurien? (Orph. II 1926, 213—222).

Beck H. K., Das Verhältnis des Horaz zum Epikureismus in historischer Entwicklung, Diss. Erlangen 1921.

Ricagni Giovanni, La morale di Orazio, Progr. Teramo 1883.

Schrader H., Horatius ethicus, Diss. Greifswald 1922.

Ullman B. L., Q. Horatius Flaccus, professor of ethics (Classical Journal XIII).

Kayssler, Über den Tugendbegriff des Horaz. Oppeln 1885.

Renaudin E., Quelques pensées d'Horace sur la morale, la richesse, le droit, l'intérêt, la propriété etc. Paris 1874. Extr. du Journ. des économistes 1874.

Saldi U., Il sentimento della morte nella poesia di Orazio, Albrighi 1917.

Elebaers K., De doodsgedachte in de Ode von Horatius (Nova et Vetera 1921).

Estetyka:

Delcourt M., L'esthétique d'Horace et les lettres grecques: (Mélanges P. Thomas, s. 187—200).

Leitschuh Franz Fr., Der Kunstsinn des Horaz. [Separat-Abdruck aus der „Zeitschrift für Kunst- und Antiquitäten-Sammler" 2 p. 69—74] Leipzig 1885, 47 s.

Weisner Ernst, Der Kampf des Horaz für eine bessere Geschmacksrichtung in der römischen Poesie, Dresden 1867.

Pedagogika:

Schulze Ioh. Dan., Q. Horatii Flacci paedagogica, Lubbenae 1807.

Puccianti Giuseppe, Orazio educatore (Estratto dalla Rivieta Pedagogica italiana II), Torino 1887.

Birt Th., Horaz als Erzieher, (Humn. Gymn. 1926; 71).

Zehme A., Horaz als Erzieher zur Genügsamkeit (Lehrproben und Lehrgänge, Halle LXXX 1917).

Prawo:

Boettger L., De jurisprudentia Horatii, Herborn 1801.

Stockmann Aug. Cornel., Chrestomathia iuris Horatiana. Spec. I—XIII. Progr. Lipsiae 1801—1814.

Mispoulet Jean Baptiste, Horace et la procedure (Serm. I. 9) (Revue de philologie XII 1888, 1—12).

Ludoznawstwo:

Messina Faulisi Michele, Il Folk-Lore in Orazio. Spigolature. (Archivio per lo studio delle tradizione popolari XV 1896; 266—276; 305—321).

Medycyna:

Meinecke B., Medicine and health in Horace. (Transactions and Proceedings of the American Philological Association XXII 1927).

Botanika i zoologja:

Waldner H., Die Pflanzen in Schriften von Horaz und ihre Verwendung einst und jetzt (Jahrb. Els.-Lothr. Wiss. Ges. Strassburg IV 1931, 194—232).

Jahn Eduard, Thiere und Pflanzen bei Horaz, Progr. Lipsk 1845.

Walther H., Ein seemännischer Spaziergang durch die Werke von Horaz (Human. Gymn. 1927, 150—153).

Starożytności prywatne:

Strimmer H., Ein römisches Convivium zur Zeit des Horaz nach den Gedichten desselben, Progr. Meran 1877.

VI. Lektura Horacego w szkole.

1. Wybór i metoda. Zagadnienie lektury Horacego stało się dla nas w chwili obecnej prawie że platonicznem, gdyż Horacy podziela los elity umysłowej i jest dla młodzieży obecnie bodajże niedostępny. Mimo to warto poznać kryterja doboru jego utworów, gdyż w jednym punkcie wszyscy paidagogowie się zgadzają, że nawet w najidealniejszych warunkach nie można dać całego Horacego młodzieży do rąk. Stemplinger (Horatius Christ. s. 130) zapatruje się tak na tę kwestję: „Wenn man auch heutzutage nicht mehr den Horaz christianisiert oder 'verbessert', so wird er doch noch in Schulausgaben arg gestutzt. Noch Alberti (De Horatii odarum cum pueris tractandarum ratione, Schleiz 1821) lässt zur Lektüre nur die carmina sacra und die Oden, die sich auf Jahreszeiten, auf Gleichmut und Zufriedenheit, auf den Staat, Mäcenas und Augustus beziehen, zu. J. Steiner (Über Ziel, Auswahl und Einrichtung der Horazlektüre, Wien 1881) verwirft unter 103

Liedern 35, darunter II 9, 11. 12 wegen der bösen Zeile: *dum flagrantia detorquet ad oscula!* Auch O. Altenburg (Programm von Wohlau, 1893 und 1894) billigt nur ein paar Liebes- und Trinklieder. Th. Mutschky (Bemerkungen zur Lektüre des Horaz, Progr. Krotoschin 1904) streicht I 5. 13. 16. 19. 23. 25. 33; II 4. 5. 8; III 7. 10. 15. 20. 22. 26. 27; IV 13. W. Gebhardi (Ein Kanon der horazischen Lyrik für die Schule [N. Jahrbücher für Philol. 1880, S. 161—182]) tilgt nur II 4. 5. 8; III 10. 11. 14. 22; IV 1 und 10. Wen das *laborantes utero puellae* in III 22 stört, der steht auf dem Standpunkt der Mädchenschuldirektion, die Goethes *Hermann und Dorothea* ausschliesst, weil von einer Wöchnerin die Rede ist... Und die sympotischen Lieder auszuschliessen, könnte nur vom Standpunkt des fanatischen Antialkoholikers begriffen werden. Aber wir müssen unsern Schülern den wirklichen Horaz zeigen, nicht einen künstlich zusammengestellten 'Träger idealer Gesinnungen' (Altenburg). — Dass man bei den Epoden die rein obscönen Stücke weglässt, die höchstens für den Kulturhistoriker Wert haben, versteht sich: aber 1. 2. 3. 4. 6. 7. 9. 10. 11. 13. 15. 16 können unbedenklich gelesen werden. — Dass man unter den Satiren I 2 weglässt, versteht sich, auch bei II 7 lässt sich ein Verdikt begründen. Unter den Episteln lässt sich keine ausscheiden". Tego liberalizmu nie podzielam: jest on odgłosem historycyzmu Wilamowitza, stosowanego do szkoły, który zniszczył program neohumanistyczny z jego dominującą ideą wychowawczych wartości (moralnych, państwowych itd.) autorów klasycznych: odrodzenie tych naszych studjów musi nawiązać do tego programu. Zresztą Stemplinger jest o tyle niekonsekwentny, że i on wyklucza pewne utwory, ciekawe dla historyka kultury. Dlaczego więc nie raczej integralny historycyzm i 'prawda' bez reszty?

2. Pomoce szkolne.

Koch Georg Aenotheus, Vollständiges Wörterbuch zu den Gedichten des Horatius Flaccus mit besonderer Berücksichtigung der schwierigeren Stellen für den Schul- und Privatgebrauch. Zweite Auflage in teilweise neuer Bearbeitung. Hannower (1863) 1879, VI 562 s.

Koch G. A., Schulwörterbuch zu den Oden und Epoden des Q. Horatius Flaccus, Hannower 1869.

Kraus Ludwig, Dispositive Inhaltsübersicht ausgewählter Satiren des Horaz, [I 1. 3. 4. 6. 10. II 1. 2. 3. 6] Ansbach 1890, 20 s.

Leuchtenberger Gottlieb, Die Oden des Horaz, für den

Schulgebrauch disponiert. 4. Auflage. Berlin: Weidmann (1889, 89. 98) 1909, 50 s.

Wey C., Glossarium Horatianum ex magnis glossariis bilinguibus reconcinnatum, Diss. Iena.

Holzapfel J. S. G., Historisch-mythologisch-geographisches Wörterbuch über den Horaz, Lemgo 1819.

Ernesti J. H. M., Clavis Horatiana, Berolini 1802—1804, 3 Vol.

— Clavis Horatiana minor, cum onomastico poëtarum imprimis Horatii, Halae 1818.

Basedow Joh. Bernh., Encyclopaedia philanthropica Horatii Flacci, Lipsiae 1775.

Gebhard Friedrich, Gedankengang horazischer Oden in dispositioneller Übersicht nebst einem kritisch-exegetischen Anhang (Festgruss an die 41. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner von dem Lehrerkollegium des Wilhelmgymn., München 1891).

Klaucke Paul, Wie sollen die antiken Dichter, insbesondere Horaz, in der Schule übersetzt werden? (Jahrbücher für Philologie, und Paedagogik CXXXII 1885, 438—456).

Freund J., Horaz im Unterricht der Prima (Neue Jahrb. f. Wiss. und Jugendbildung 1929, 24—31).

Mackail J. W., A lesson on an Ode of Horace (Classical Review 1921).

Schimmelpfeng G., Erziehliche Horazlektüre, Berlin 1892.

Schmalz J. H., Die lateinische Sprechübungen im Anschluss an die Lektüre von Livius, Horaz und Tacitus (Jahrbücher für Philologie und Paedagogik CXXIV 1881, 521—529).

Gebhardi Walther, Ein ästhetischer Kommentar zu den lyrischen Dichtungen des Horaz. Essays. 2. Aufl., Paderborn F. Schöningh 1902, VIII 336 S. ([1]1885).

Weissenfels O., Horaz. Seine Bedeutung für den Unterricht des Gymnasiums und die Principien seiner Schulerklärung, Berlin 1885.

Weissenfels O., Über Ziel, Auswahl und Einrichtung der Horazlektüre (Kernfragen des höheren Unterrichts. N. F. Berlin 1903).

Klaehr K., Der Horazunterricht. Neue Wege zur Antike, Heft V, Leipzig Teubner 1932, 63 s.

Schonack W., Der Horazunterricht, Berlin 1912.

Waltz A., Des variations de la langue et de la métrique d'Horace dans les différents ouvrages, Paris 1881, 240 s.

Goldschmidt A., Der Gebrauch der Adjectiva bei Horaz (Philol. Woch. XLVII 1929, 229—238).

Bourciez J., Le sermo cotidianus dans les Satires d'Horace, Bordeaux-Paris 1927. VIII 112 s.

Cauer Paul, Wort- und Gedankenspiele in den Oden des Horaz. Kiel und Leipzig 1892, 59 s.

Černy Anton Othmar, Über das sogenannte Epitheton ornans in den horazischen Oden, Progr. Brünn 1878, 40 s.

Samuelsson G., Homoeoteleuta hos Horatius (Festskr. Ber. Persson).

Schneider F., Gleichnisse und Bilder bei Horaz, Diss. Erlangen 1914.

Jackson C. N., Molle atque facetum, Horace Sat. I 10, 44 (Harvard Studies in Classical Philology 1914).

Ogle M. B., Horace an atticist (Journal of Philology 1916).

Beste Gerhard, De generis dicendi inter Horatii carmina sermonesque discrimine, Diss. Monasterii 1876.

Fünkhänel K. H., Über den humoristischen Schluss in den Gedichten des Horatius (Zeitsch. f. d. Gymnasialwesen X 1856,887—888).

Hoegg F. X., De ironicis quibusdam Horatii carminibus (Od. I 28, III 12. 20. 17. Epod. 16). Progr. Arnsberg 1853.

Peters Franz, Zur Wortstellung in den Oden des Horaz, Münster 1870.

Rothmaler Adolf, De Horatio verborum inventore. Diss. Berolini 1862.

Habenicht Hans, Die Alliteration bei Horaz, Progr. Eger 1885, 27 s.

Schneider R., Alliterierende Verbindungen bei Horaz, Diss. Erlangen 1922.

Croft, Horace éclairci par la ponctuation par Croft, Paris 1806.

Pignae J. B., Poetica Horatiana, Venetiis 1561.

Köpke Reinhold, Die lyrischen Versmasse des Horaz. Für Primaner erklärt. 6. Auflage, Berlin (1883) 1899, 32 s.

Heinze R., Die lyrischen Verse des Horaz. (Verhandl. Sächs Ges., Leipzig 1919).

Schroeder A., Horazens Versmasse, Leipzig - Berlin 1911.

Jurenka A., Die Metrik des Horaz und deren griech. Vorbilder (Zeitschr. f. öst. Gymn. LII 1901).

Rosenheyn J. S., Ist Horaz Erfinder neuer Versmasse? (Jahns Archiv I 1832, 367).

Prien Carl, Der symmetrische Bau der Oden des Horaz (M. Horazischen Ode, Progr. Lübeck 1865.

Prien Carl., Der symmetrischen Bau der Oden des Horaz (M. Text u. metr. Übers.), Progr. Essen 1871.

Eickhoff Paul, Der Horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte, Wandsbeck 1895, 54 s.

Skobielski J., Über die schulmässige Behandlung der Logaöden bei Horaz (Österreichische Mittelschule VIII, Wien 1894).

Franzen Theodor, Über den Unterschied des Hexameters bei und Horaz Progr. Crefeld 1881.

Simon J. A., Horatius acrostichicus. Akrostichisches bei Horaz, Vergil, Ovid, Cattul, Tibull, Properz, Plautus, Terenz, Lucrez; Homer, Hesiod, Sophocles; 1. Verticale Texte; 2. Erläuterung und Exkurse, Köln 1923.

Eickhoff Paul, Der Ursprung des Romanisch-germanischen Elf- und Zehnsilbers (der fünffüssigen Jamben) aus dem von Horaz in Od. 1—3 eingeführten Worttonbau des sapphischen Verses. Wandsbeck 1859 IV, 76 s.

B. Horatius w Polsce.

Jest rzeczą notoryczną i już dawno przez Al. Brücknera stwierdzoną, że Horacy w Polsce mało był znany i jeszcze mniej ceniony. W bibljotekach średniowiecznych jest z wszystkich pisarzy rzymskich „najmniej Horacy zastąpiony“, przytem tylko Horatius ethicus ze swemi Satyrami i Listami, chyba jeszcze z Epodami i Carmen saeculare — brak zaś zupełnie Ód. Rk. jag. 2038, 87, napisany w r. 1476 przez jakiegoś Walentego, podaje przed Epodami taki accessus Horatianus pochodzenia już humanistycznego, zawierający sumę wiedzy ówczesnej o wieszczu venusyjskim:

„Constat veraciter Oracium fuisse temporibus diui Augusti Octauiani Virgilij et quem amauit vnice, quemadmodum solus [=polskie ‘sam’] testatur 1º Odarum nauim alloquens que Virgilium Athenas erat deductura; dum inquit:

Nauis que tibi creditum
Debes Virgilium finibus Atticis
Reddas incolumen precor
Et serues anime dimidium mee.

Et invenitur fuisse Venusio ciuitate Apulie libertino ac precone patre genitus neque erubuit autore Francisco [tj. Petrarca] se adeo rusticano genere processisse. Ad insignem tandem gloriam et summi principis <graciam> peruenit usque adeo, ut cui reges omnes colla submiserant, eius (l. cuius) e manibus omnia poscebantur, atque vnde omnium mortalium precipueque nobilium spes pendebat, cuius denique familiaritatem promeruisse omnibus summis hominibus summum fuit, prope huius ignobilis, quem Romam Venusinum rus miserat, amiciciam et coniunctionem ceu grande aliquid blandis et dulcibus epistolis flagitabat, ita ut multis nobilibus eius ignobilitas foret invidiosa. Et quoniam apud priscos poetas moris erat opera sua alicui viro summo inscribere, vt inde graciam et auctoritatem aucuparent, Oracius qui etsi gracia Augusti non ingrate potiretur, omnia tamen fere opera sua Mecenati inscripsit. Qui in ordine equitum tempore diui Augusti princeps fuit sua pro munificencia liberalitate et amore singulari, quo viros doctrina et ingenio potentes appetebat et conseruabat, a quo etiam sibi donatum rus in Sabinis Oracius sepius attestatur: eidem Gallus et Propercius elegias, Cornelius quoque et Marcialis, qui longe postea sub Domiciani temporibus imperatoris floruerat, singulari et prope diuina eius allecti <liberalitate> suas ediciones consignare non erubuerunt. Ad cuius laudem et memoriam inter cetera insigne illud Marcialis cecinit, dum inquit:

Da Mecenatem, non deerunt Flacci Marones etc.

Autoris nomen proprium O r a c i u s, Q u i n t u s prenomen ex cognacione sumptum, F l a c c u s vero venit ab euentu. Fertur enim marcidam et contractam cutem scabie habuisse, que flaccosa vel flacteosa dicitur. Hic poeta etsi in aliis operibus Satiricus habebatur neque tamen

in hoc libello ab eodem dicendi genere discessit, honestis tamen facecijs, et iocis conuenientibus non per sales rigidasque reprehensiones, quemadmodum aput Persium Iuuenalemque legimus, vicia corripuit. Libri igitur huius materia est Satira, a saturitate reprehensionum dicta seu, ut nonnulli aiunt, a proprietate Satirorum, quibus asscribitur dicacitas, derisio et agilitas. Dicax igitur fuit, i. e. proterua satira dici potest, cum a veritate nullis blandicijs nullisve minis descendit: sic et derisoria. Nam etsi quandoque exclamatorie, nonnumquam admiratiue vicia redarguat, frequentius tamen derisorie in eadem consurgit. Agilis denique est ad carpendos mores malos et ob id per omnia vicia singillatim discurrit et quando, si reprehensio datur, esse efficax planis verbis nudoque sermone indiget. Hinc satirica materia mediocri decurrat caractere seu figura necesse est".

Już pierwszy okres humanistyczny, wprowadził Horacego do kanonu autorów interpretowanych. Obraz tych wykładów, które znamy z Liber Diligentiarum (wyd. T. Wisłocki, Kraków 1884) jest dość jednostajny (*h* = semestr zimowy, *ae* = semestr letni):

1488 h. Oracius. Adam (Wilnensis) [bez bliższego tytułu].
1490 h. Odae. Iohannes de Cracouia (non legit).
1490 h. Oracius. mgr. Bernardus de Vilna (non legit).
1490 h. Epistolae. mgr. Vitus (de Brunna).
1496 ae. Odae. Franciscus Ungarus.
1500 h. Ars P. mgr. Iohannes de Nagolt.
1502 ae. Sermones. Franciscus de Pest.
1505 h. Ars P. mgr. Felix (de Laski).
1507 ae. Epistolae. Thomas de Posnania.
1507 h. Epistolae. Martinus de Stiria.
1509 ae. Epistolae. mgr. Georgius de Opolcz.
1511 ae. Epistolae. Martinus de Stiria.
1512 ae. Odae. Martinus de Stiria.
1514 h. Horatius. Martinus de Stiria.
1514 h. Epistolae. Andreas de Cracouia.
1514 ae. Odae. Martinus de Stiria.
1515 ae. Odae. Franciscus Lublin.
1517 ae. Odae. Vysuka.
1518 ae. Epistolae. Martinus de Cracouia.
1518 h. Epistolae. mgr. Mathias de Przedborz.
1520 ae. Sermones. Agricola poeta.
1521 h. Oracius. Nicolaus de Tolislow.
1524 ae. Odae. Caspar de Ryepingen.
1524 h. Epistolae. mgr. Bartholomeus de Wratislauia.
1525 h. Epistolae. Simon de Szamotuli.
1526 h. Epistolae. mgr. Martinus de Czijeskovicze.
1527 ae. Odae. Benedictus de Cosmijn.
1527 h. Epodon. Benedictus de Cosmijn.
1527 h. Epistolae. Adam de Cracouia.

1528 ae. Sermones. Benedictus Coszmijn.
1528 h. Epistolae. Benedictus de Cosmin.
1531 ae. Odae. Erasmus de Cracouia.
1531 ae. Epistolae. pro mgro Iacobo Ilsza.
1532 ae. Epistolae. mgr. Martinus de Crosna.
1534 ae. Epistolae. dr. Martinus Chrzosnya.
1535 ae. Horatius. Franciscus Lublin.
1536 ae. Epistolae. Lazarus (Jedwat).
1537 ae. Odae. Benedictus Cosmin.
1537 h. Odae. Benedictus Cosmin.
1537 h. Ars P. mgr. Andreus Dzialosicze.
1538 ae. Sermones. Benedictus Cosmin.
1538 h. Sermones. Benedictus Cosmin.
1539 ae. Epistolae. Benedictus Cosmin.
1540 ae. Epistolae. Michael Glovno.
1541 ae. Epistolae. Michael a Voynycz.
1541 h. Odae. Simon a Pilsno.
1541 ae. Odae. Simon a Pilsno.
1542 ae. Epistolae. Simon a Pilsno.
1543 h. Ars P. Michael Glowno.
1543 ae. Epistolae. Martinus Opoczno.
1543 ae. Odae. Petrus Sambor.
1544 ae. Epistolae. Martinus Brzesini.
1546 ae. Ars P. Alexius (de Jezów).
1546 ae. Sermones. Nicolaus Bodzaczin.
1546 ae. Epistolae. Sigismundus Obrepskj.
1547 ae. Epistolae. Iacobus Usczie.
1548 h. Odae. Iacobus (Gostyninus).
1548 ae. Epistolae. Ioannes Wyączkowskij.
1550 ae. Sermones. Simon Milicius.
1550 ae. Epistolae.Martinus Leopoliensis.
1551 h. Epistolae. Foelix Syeprcz.
1552 h. Epistolae. Stephanus Bęndorskj.
1553 h. Epistolae. Stanislaus Prossoniensis.
1553 h. Ars P. Benedictus Kotharskj.
1554 ae. Epistolae. Albertus Leopoliensis.
1555 ae. Ars P. Iacobus Ostiensis.
1555 ae. Epistolae. Stanislaus Iozoniensis.
1555 h. Epistolae. Ioannes Vijeliciensis.
1556 ae. Odae. Stanislaus Cracouiensis.
1557 ae. Epistolae. Stanislaus Radosicze
1558 ae. Ars P. Mathias Lowicz.
1558 ae. Epistolae. Mathias Pyatek Plocensos.
1559 h. Epistolae. Martinus Radomske.
1561 ae. Epistolae. Albertes Sijeczechow.
1562 ae. Sermones. Albertus Sieczechow.
1562 h. Sermones. Ioannes Cracovita.
1562 h. Epistolae. Stanislaus Rana.
1563 ae. Ars P. Gregorius Sambor.

Obraz ten jest jeszcze mniej wesoły, jeśli zważymy, że ta interpretacja Horacego ograniczała się w zasadzie do objaśnienia słówek i podyktowania realiów, specjalnie bogatych u konkretyzującego wszystko Horacego, u którego np. samo onomastikon (imiona osób) obejmuje $^1/_7$ całego słownictwa... Radośniejsze kolory wnosi dopiero tzw. parodja horatiańska, współzawodnictwo naszych poetów łacińskich z Venusyjczykiem, z początku chropawe i nieudolne, ale dochodzące w Sarbiewskim do szczytu, tak że w europejskim turnieju horatiańskim właśnie Polsce przypadł tytuł mistrzowstwa światowego, którego naszemu *Horatius Sarmaticus* do dziś dnia nikt nie wyrwał. Tu jednak badania nad wpływem Horacego na naszych humanistów ledwie się rozpoczęły; daleko więcej interesowały tłumaczenia polskie — tu zbliżamy się pewnym krokiem do zamknięcia. Nowsze czasy dały też samodzielne polskie studja nad Horacym w niczem nie ustępujące zagranicznym. Polskiej Bibljografji horatiańskiej dotychczas niema: podobno ułożył taką W. Hahn, który dawniej dawał roczne i okresowe wykazy polskiego dorobku filologicznego, odznaczające się gruntownością i dokładnością. Nam cele czysto bibljograficzne są obce — chodzi o zestawienie naszego dorobku 'horatiańskiego' dla praktyki.

I. Wydania.

Wydania i przekłady do r. 1836 zestawił Edward hr. Raczyński, Bibljoteka Klassyków Polskich na polski język przełożonych, Wrocław 1837, I s LXXXXVI—CIX. Od r. 1894—1925 rejestrował produkcję filologiczną Wiktor Hahn w czasop. Eos i Eus Supplementa. Niezbędna jest Bibljografja Estreichera.

Tekstu Horacego w wieku XV Polska nie wydała: była tu zależna zupełnie od zagranicy. Ale sprowadziła wydania zwłaszcza włoskie. Wpłynął na to może i pobyt Konrada Celtisa w Krakowie, bo dopiero wydania zpod końca w. XV znalazły drogę do Polski, jak np. Horatius z 4 komentarzami (Mancinelli, Acro, Porphyrio, Landino), Wenecja 1492, inne z r. 1498, w Bibljotece Jagiellońskiej, wydanie Lochera z r. 1498 w Ossolineum itd. Polskie wydania odnoszą się do częściowego przedruku utworów poety.

Q. Horatii Flaccij poetarum principis institutiones ad Pisones. — Q. H. F. Carmen Seculare. Impressum Cracoviae. MCCCCCV.

Q. Horatii Flacci Liber de Arte Poetica ad Pisones. Ex uetusto exemplari summa recognitus cura et diligentia per Valentinum Ecchium Philyropolitanum. Ex officina Litteratoria Joannis Haller, Civis et Consulis Cracoviensis. Anno a Christo nato M. D. XXI.

Q. Horatii Flacci duo nobilissimi epistolarum libri. Ad Aldini exemplaris fidem recogniti. Addita item in frontispicio Horatii vita Petro Crinito Florentino autore 1522.

Q. Horatii Flacci Epistolarum libri II. ex antiquissimo exemplari studiosissime recogniti per Valentinum Ecchium Philyropol. arte vero et impensis Domini Ioannis Haller, Civis et Consulis Cracoviensis. Anno Salutis 1522.

Quinti Horatii Flacci Epodon liber unus: ad Aldini exemplaris fidem recognitus. Seculari carmine adiuncto. Per Mathiam Scharffenberg Anno a Virgineo Partu Mil. Quingent. XXVII.

Jodoci Willichii, Commentaria in artem poeticam Horat. Argent. 1539.

Q. Horatius Flaccus ab omni obscoenitate expurgatus. Dantisci sumptibus Georgii Foersteri. Anno M. DC. XLVIII.

Quintus Horatius Flaccus ab omni obscoenitate expurgatus. Brunsbergae. Typis Casp. Weingaertner 1648.

Q. Horatii Flacci Carmina... Brunsbergae 1668.

Quinctus Horatius Flaccus ab omni obscoenitate expurgatus, Cracoviae typis Franc Cezary. S. R. M. Illustris ac Reverendiss. Episcopi Crac. Ducis Severiae nec non Scholarum Nowodworscianarum Typogr. An. M. DC. LXXXII.

Q. Horatii Flacci Carminum liber I, Varsaviae, Typis Coll. Piar. Schol. A. D. 1683.

Q. Horatii Flacci Carmina expurgata adnotationibus ac perpetua interpretatione illustravit Josephus de Iouvancy S. J., Tomus I, Vilnae 1772. — De Jouvency wydał Horacego w Paryżu 1696.

Q. Horatii Flacci Carmina cum notis Patris Jos. Juventili S. J., Polociae 1803. 2 tomy.

Jeżowski Józef, Horacyusza Ody celnieysze stosownie do użytku szkół objaśnione, Wilno 1821. 1823. t. I s. 192. t. II s. 232. — Wybór obejmuje: I 1—3. 10. 12. 14—16. 20—22. 24. 28—30. 31. 34. 35. 37. 38. II 1—3. 6. 7. 10. 13—15. 18. 19. III 1—6. 11. 13. 16. 23—25. 28—30. IV 2—6. Carm. saec. 7—9. 12. 14. 15. Dodatek do ód celnieyszych objaśnionych przez J. Jeżowskiego, Wilno 1824. — Wstępy do poszczególnych ód i komentarz przytłaczają tekst.

Horatii Opera omnia vol. I cum notis, Varsoviae, typ. Piar. 1828.

Horacego Q. Fl. Poezje wybrane do użytku szkolnego, wydał Marcin Sas. Kraków. nakł. autora, G. Gebethner i Sp., druk. Wł. L. Anczyca i Sp. 1892, s. 183.

Dolnicki Juljan i Librewski Stanisław, Kw. Horacego Flakkusa, Wybór pism do użytku szkolnego, Lwów 1894. Nakładem TNSW. 220 s. — Na s. 1—22 Wstęp, 23—198 łać. tekst, 199—220 Wykaz imion własnych. Wybór obejmuje I 1. 3. 4. 6. 9. 10. 14. 18. 21. 22.

24. 26. 29. 31. 34. 36. 37. II 1—3. 6. 7. 10. 13. 14. 16—18. III 1—5: 8. 9. 13. 18. 21. 23. 28—30. IV 1—5. 7. 9. 12. Epod. 2. 4: 6. 7, 9. 10. 16. Sat. I. 4—6. 9. II 1. 2. 6. Epist. I 1. 2. 4. 6. 7, 10. 16. 17. 19. 20. II 1—3. — Na s. 15—17 o wpływie Horacego na nowsze wieki, m. i. distichon Goethego z Xeniów:

Todte Sprachen nennt ihr die Sprachen des Flaccus und Pindar?
Und von beiden nur stammt, was in der unsrigen lebt.

Wybór poezyj. Przełożył, preparacją i objaśnieniami zaopatrzył Mieczysław Adamowski (Książnica klasyków łacińskich nr. 8), 1922, 104 s.

Poezje Horacjusza do użytku w gimnazjach polskich wybr. i opr. Tadeusz Sinko, Lwów - Warszawa MCMXX. Str. V—XLVII Wstęp. 1. Życie, czasy i twórczość Horacjusza. 2. Oryginalność, naśladownictwo i praca w liryce Horacjusza. 3. Metryka Horacjusza. XLIX—LI Alfab. spis pocz. pieśni i epod ze wskaz. metrów. 1—194. I 1. 5—7. 9. II 1—8. Epod. 1. 2. 4. 6. 7. 9. 10. 13. 16. Carm. I 1—3. 4. 6—12. 14. 24, 26—38, II 1—3, 6. 7. 9—20. III 1—6, 8. 9. 12—14. 16—19. 21—26. 28—30. IV 1—9. 11. 12. 14. 15. Carm. Saec. Epist. I 1. 2. 4—8. 10—14. 16. 19. 20. II 1. 2. De arte poetica. 195—230. Słowniczek imion własnych. Wyd. II. popr. i ilustr., Lwów-Warszawa 1927, zawiera w dodatku: Horacjaniści polsko-łacińscy: Jan Kochanowski, M. K. Sarbiewski, St. Konarski, A. Mickiewicz. Objaśnienie ilustracyj. Wyd. III. rok. 1929.

In Quinti Horatii Flacci Venusini, Poetae Lyrici, Poemata omnia, rerum ac verborum locupletissimus Index, studio et labore Thomae Treteri Posnaniensis collectus et ad communem studiosorum utilitatem editus. Antverpiae... CIƆ. IƆ. LXXV. — Toż Francofurti M. DC. — O tem St. Skimina, De Thomae Treteri Poloni studiis Horatianis (Commentationes Horatianae 1935, 92—98).

Emblemata Horatiana rythmis polonicis e praecipuis linguae patriae rhytmographis selectis illustrata. Cura et opera Generosi Domini Stanislai Łochowski, Castri Opocznen. Notarij. Cracoviae in officina Fran. Caesarii 1647. — O nim Ganszyniec w Ecce p. s. 231.

Emblemata Horatiana, to iest Sentencye Horatiuszowe z przednich Poetów polskich wyięte y za kolendę na rok pański 1648 od F[ranciszka] C[ezarego] Studenta sławney Akademii Krakow. Zacnym Osobom ofiarowane w Krakowie.

Rzepiński Stanisław, Komentarz do wybranych pieśni Horacego. Wiedeń i Praga, Nakład F. Tempskiego 1895; Kraków, Księg. D. E. Friedleina 1921, XXVIII+184 s.

I[...] St[...], Carmina selecta, tłumaczenie, objaśnienia i słówka podał J. St. (Biblioteka klasyków rzymskich i greckich, zeszyt 93, 94, 96, 98, 99, 101), Złoczów 1902.

I[...] St[...], Horatii Epodon Liber, Satirarum l. II. przełożył i preparacyą zaopatrzył. Bibl. klasyków greckich i rzymskich, Złoczów 1925.

Drzewiecki J., Syn wyzwoleńca, Lwów 1935.

Lewicki T. M., Wywczasy poety I. II. III, Lwów 1935.

Starowicz Jerzy, Komentarz do Wyboru poezyj Horacjusza zastosowany do wydania Tadeusza Sinki. Cz. I: Satyry ks. I. wydanie

pierwsze. Warszawa, nakł. autora, druk. Zakładów drukarskich w Warszawie 1924, 32 s.

Strycharski Ignacy, Komentarz do wybranych utworów Horacjusza. Cz. I: Satyry i listy. Lwów-Warszawa, nakł. i druk. Ks. Atlasu TNSS i W., 1925, 4+98+2 s., Cz. II: Epody i I ks. Ód. j. w. 1925, 101+3 s. Cz. III: II. III. IV Księga Ód. j. w. Pierwsza Związkowa Drukarnia we Lwowie, 1925, 154+2 s.

III. Biografja i dzieła.

Nowiński Jan, Krótki rys życia Horacyusza. Progr. Szkół i Liceów kr. Kraków 1828.

Cīpser Josef, Q. Horatius Flaccus als Dichter, Bürger und Mensch. — Q. Horatius Flaccus, ein Beitrag zur Charakteristik dieses Dichters, Gymn.-Progr. Stanisławów 1854, 1855.

Morawski Kazimierz, Literatura Rzymska, Vergilius i Horatius, Kraków 1916. — Pieśni Horacjusza. Museion 1911, 5, 3—7; przedrukowano ponadto jako wstęp do Ód Horacjusza w przekładzie L. Siemieńskiego.

Kormes Fryderyka, Maecenas i Horatius. F. 69, 350.

Morstin Ludwik Hieronim, Ecce poeta (Horacy). F. 27. 500.

Morstin L. H., Ecce poeta! — Rapaport A., Qu. Horatius Flaccus, Lwów 1933.

Łowiński Anton, Horatius συμπότης. Philologus XLI 1882, 169—171.

Wrześniewska Marja, Pogrzeb Horatiusa, F. 69, 365.

Zieliński Thaddaeus, De Lydia Lalageque et aliis (Commentationes Horatianae 1935, 1—11). — Przyczynek do tematu 'o miłostkach Horacego': Z. próbuje segregować fikcję literacką od rzeczywistości życiowej.

Odnaleziona willa Horacego. Praca 1913, nr. 39, s. 1235.

Paszkiewicz Aemilius, De Horatii et Augusti necessitudine, quae ex carminibus lyricis intellegatur, Progr. gymn. Sambor 1876.

Ogórek Josephus, Quae ratio sit Ciceronis Paradoxis Stoicorum cum Horatii stoicismo, Progr. k. k. II. gymn. Lwów 1901.

Dąmbska Izydora, Stoicyzm i epikureizm w filozofji życia Horacego. F. 48, 293.

Teresiński Ludwik, Elementy filozofji życiowej Horacego. F. 69, 380.

Kopacz Ioannes, De Horatii rectae vitae praeceptis. Eos VII 1901, 154.

Dziech Iosephus, De Horatio invidiae investigatore, Eos XXXIV 1932/33, 355. — Horatius quatenus avaritiam deprehenderit (Commentationes Horatianae 1935, 28—35).

Krzemicka Irena, Jubileusz Horacego. F. 68, 338.

Ganszyniec Ryszard, Jubileusz Horatiusa. F. 69, 341.

Kieroński Ludvicus, Quid Horatius de sua carminum et sermonum componendorum ratione praedicavisset. Spraw. gimn. Buczacz 1902.

Commentationes Horatianae. Academia Polona Litterarum et Scientiarum, Cracoviae 1935, VIII + 222, II + 209. — Jest to

oficjalna księga jubileuszowa Akademji Krakowskiej dla Horatiusa, z następującemi rozprawami: 1. Pars Latina: Th. Zieliński, De Lydia Lalageque et aliis 1, Th. Sinko, De Horatii monstro ridiculo (Ars 1—12) 12, G. Kowalski, De Horatii satira II 4, 25, I. Dziech, Horatius quatenus avaritiam deprehenderit 28, L. Strzelecki, De Horatio rei metricae Prudentianae auctore 36, G. Schnayder, De barbarorum ethnographia Horatiana 50, I. Smereka, De Horatianae vocabulorum copiae certa quadam lege 65, St. Skimina, De Thomae Treteri Poloni studiis Horatianis 92, L. Winniczuk, De Horatii studiis Terentianis observationes aliquot 116, St. Witkowski, „Rimosa auris" Horatiana (Sat. II 6, 46) 130, G. Przychocki, Horatiana et Annaeana 132, C. F. Kumaniecki, De epodis quibusdam Horatianis 139, L. Sternbach, De cornicula Horatiana 158, B. Katz, De notitia Horatii apud scriptores Hebraeos de eiusque versionibus Hebraeis 213. — II. Pars Polona: J. Oko, Horacjusz w wykładach G. E. Grodka 1, W. Ogrodziński, Polskie przekłady Horacego 28—204.

Łowiński Anton, Kritische Miscellen zu Horaz. Progr. des Gymn. Deutsch-Krone 1886.

Morawski Casimirus, Horatiana. Eos XIX 1913, 124—133.

Sinko Tadeusz, Za spojrzeniem Horacego, Eos XIX 1913, 46—64.

Oko Jan. Catulliana et Horatiana. (Rozprawy i materjały Wydziału I. Twa Przyjaciół Nauk w Wilnie, t. I, zeszyt 2), Wilno 1925, 42 s.

Łowiński Anton, De compositione et emendatione primi carminis horatiani. Progr. des Gymn. Deutsch-Krone 1878.

Śmiałek Wincenty, Dziwy w hermeneutyce Horacjuszowskiej. Gazeta Kościelna 1925, s. 473—475.

Radkowski Tadeusz Ks., „Hermeneutyka Horacjuszowska", Dra Śmiałka. Przegląd Katolicki 1925, 710—711.

Śmiałek Wincenty, Mimowolna polemika o Horacego. Gazeta Kościelna 1925, z dn. 20 XII.

Popławski Mieczysław St., Wiersze Horacego do przyjaciół (Pamiętnik Lubelski Twa Przyjaciół Nauk w Lublinie I 1930, 1—86. — 1. Pierwsze uwagi. 2. Teorja Cycerona. Definicja i geneza przyjaźni. 3. Teorja Cycerona i egocentryczna przyjaźń (epikureizm). 4. Od teorji Cycerona do poezji Horacego. 5. Materjalna bezinteresowność Horacego. 6—7. Bogactwo w poezji Horacego I. II. 8—9. Ideologiczny utylitaryzm. 10. Przypadek, egocentryzm i kaprys. 11. Łączność wiersza z adresatem. 12. Łączność w wierszach do przyjaciół. 13. Wiersz do Polliona c. II 1. 14. Wiersz do Augusta c. I 2. 15. Wiersze do Mecenasa. 16. Zakończenie. — Po Morawskim najciekawsze studjum o Horacym. Koniec: „Zatem stwierdzamy w utworach Horacego niezwykłą różnorodność i wielorakość artystycznych pobudek i podniet: epikurejski hedonizm, nacechowany chęcią użycia i pesymistycznem spojrzeniem na świat, a obok tego proces cokolwiek optymistycznego zsolidaryzowania się psychicznej energji artysty z zewnętrznym światem oraz z innymi ludźmi, komponowanie utworów w kategorjach egocentryzmu, a potem znowu łączenie utworu z adresatem i traktowanie przyjaciół nie tylko jako adresatów, lecz jako tematy; wytworna gawęda, albo sentymentalne współczucie; wreszcie wielorakość zagadnień: erotyzm, przyjaźń, patrjotyzm, religij-

ność, natura. Krzyżowanie się, przeplatanie się tych wszystkich form komponowania i tematów w ostatecznym efekcie prowadzi do tego, że w poezjach Horacjusza znajdujemy niesłychaną obfitość i różnorodność twórczych procesów; żaden z rzymskich poetów nie jest tak wielobarwny i wieloznaczny jak Horacy i wszelkie opinje o nim mogą być w znacznym stopniu uzasadnione: jest utylitarystyczny — ale jest również solidaryzujący się i ofiarny; jest płytki, ale zarazem i głęboki, jest pesymistyczny; lekko stąpa przez życie, ale głęboko w nie wgląda. Jeden raz w utworach jego słyszymy cichy szmer artystycznego stawania się, a obok tego głośne nawoływanie boga; przerzucanie się od kochanki do kochanki, a tuż zaraz odtworzenie głębokiej tęsknoty społeczeństwa; jeden raz indywidualny hedonizm, a tuż obok obraz tragedji Romy i jej wielkości. Biorąc do ręki tom poezyj Horacego, przeżywam iluzję łąki, porośniętej różnobarwnemi kwiatami, roślinami, a potem wnet iluzję życia, które w każdem miejscu i o każdej porze jest coraz to inne — a przecież zawsze i wszędzie jest jedno tylko i to samo, lecz bezgranicznie wielorakie. Horacy posiadał świadomość istnienia coraz to innej i coraz to nowej tożsamości, a wyraz temu dał w Pieśni Stulecia: *alme sol curru nitido diem qui promis et celas aliusque et idem nasceris*... „O słońce zmienne, a wciąż jedno przecie! Co biegiem budzisz i gasisz dzień biały"... Jego własna, Horacjusza, poetycka twórczość jest obrazem tego słońca, lub raczej życia, o którem mówi 'zmienne, a wciąż jedno przecie' — *aliusque et idem nasceris*".

Sinko Thaddaeus, De Horatii carminibus Bacchicis, Eos XXXII 1929, 1.

Zieliński Tadeusz, O Horacego I 5, 16. III 23. Filologiczeskoje obozrjenije VIII. 1. 35.

Kruczkiewicz Bronislaus, Obvia III [Hor. I 1], Eos XII 1906, 108.

Smereka Joannes, De artificiosa Horatii contaminatione (ad c. I 9) Eos XXXIII 1930/31, 311.

Körner Samuel, Iocosa imago (Hor. c. I 12, 4. 20. 6). Eos XXXIV 1932/33, 111.

Pilch Stanisław, Horatii c. I 14 quomodo sit interpretandum Eos XXXII 1929, 449.

Sinko Tadeusz, Horacego pieśń 15 ks. I. i jej wzór grecki Sprawozd. Akad. Um. Krak. 1925, nr. 9. — De Horati carmine I 15 eiusque exemplari graeco. Eos XXIX 1926, 135.

Zieliński Thaddaeus, Vitrea Circe (Hor. c. I 17, 20) Eos XXV 1922, 70.

Krzemicka Irena, Nunc est bibendum. F. 69, 354.

Jakowicki Ludovicus, Observationes in sex prima tertii libri Horatii carmina arto inter se vinculo connexa Progr. Trzemeszno 1851.

Bergman Michał, Non omnis moriar. [III 30]. F. 69, 345.

Ćwikliński Ludwik, Mommsen o Horacjusza Carmen saeculare. Eos I 1894, 72.

Kormes Friderica, In Horatii Epod. I 21 sq. Eos XXXII 1929, 543.

Popławski Mieczysław, Psychiczna struktura XVI epody Horacego. Kwart. Klas. 1929, 32.

Kumaniecki Casimirus Felix, De epodis quibusdam Horatianis (Commentationes Horatianae 1935, 139—157).

Janik Antoni, Horacego Epoda druga i Satyra pierwsza księgi I. Spraw. c. k. gimn. wyż. szk. realnej, Stryj 1885.

Rozmarynowicz Mieczysław, Stosunek Luciliusa i Horatiusa do publiczności rzymskiej. Kwart. Klas. 1932, 25.

Garlicki Piotr, Satyry ze stanowiska pedagogicznego, Spraw. gimn. Brzeżany 1885.

Baumgarten Dawid, Bieg myśli w Horatiusa satyrze I 1. F. 57, 255.

Krystyniacki Johann, Über die Abfassungszeit, den Zweck und Gedankengang von Horatius Sat. I 4. Progr. d. 2. Gymn. Lemberg 1856.

Zieliński Thaddaeus, Iudaei Horatiani (Sat. I 4. 142), Eos XXX 1927, 416.

Marouzeau Jan, Pogadanki o łacinie, Lwów 1930, rozdz. X (interpret. Serm. I 9).

Handel Jakób, Tricesima sabbata (do Sat. I 9). Kwart Klas. 1927, 320—328.

Łowiński Anton, Zur Kritik der horazischen Satiren [II 2. 6] Progr. des Gymn. Deutsch-Krone 1889.

Kowalski Georgius, De Horatii satira II 4, (Commentationes Horatianae 1935, 25—27).

Witkowski Stanislaus, „Rimosa auris" Horatiana (Sat. II 6, 46) (Commentationes Horatianae 1935, 130—131).

Sternbach Leo, De cornicula Horatiana (Commentationes Horatianae 1935, 158—212). — Do Epist. I 3, 19.

Fiderer Edward, List 6 księgi I, Progr. gimn. Franc. Józefa, Lwów 1877.

Zieliński Thaddaeus, Horatianum. (Ep. I 7, 91), Eos XXV 1922, 38.

Bentfeld A., Quaestiuncula de Horatii epistolae libri secundi primae versibus, Jahresbericht des k. k. Staatsgymnasiums zu Tarnow 1857.

Piechowski Iosephus, De Q. Horatii Flacci epistula ad Pisones, Mosquae 1853.

Sinko Thaddaeus, De Horatii monstro ridiculo (Ars 1—12) (Commentationes Horatianae 1935, 12—24).

IV. Źródła i wpływ.

Handel Jacob, Sententiae quaedam Horatianae cum Veteris Testamenti locis comparatae. Eos XXXI 1928, 501.

Paszkiewicz Aemilius, De Horatio Homeri imitatore, Spraw. gimn. Sambor 1888.

Winniczuk Lydia, De Horatii studiis Terentianis observationes aliquot (Commentationes Horatianae 1935, 116—129).

Przychocki Gustavus, Horatiana et Annaeana (Commentationes Horatianae 1935, 132—138). — O stosunku dramatów Seneki do Ars poet. Horacego.

Strzelecki Ladislaus, De Horatio rei metricae Prudentianae auctore (Commentationes Horatianae 1935, 36—49).

Katz Benzion, De notitia Horatii apud scriptores Hebraeos de eiusque versionibus Hebrae's (Commentationes Horatianae 1935, 213—222).

Krókowski Georgius, De Septem sideribus quae Nicolao Copernico vulgo tribuuntur [Archiwum Filol. Akad. Um.], Kraków 1926. — O 'parodji' horatiańskiej.

Bednarowski Adolf, Horatii Lyricorum apud Cochanovium vestigia, Progr. Brody 1908.

Schulbaum Zofja, Pieśni Kochanowskiego a Horacy. F. 20, 157.

Kurkiewicz Tadeusz, Kochanowskiego pieśń panny 12 a epoda II Horacego. F. 34, 855.

Skimina Stanislaus, De Thomae Treteri Poloni studiis Horatianis (Commentationes Horatianae 1935, 92—115).

Bormans J. H., Comparatio Horatii et Sarbievii, Leodium 1824.

Skimina Stanislaus, De Thomae Treteri Poloni studiis Horatianis (Commentationes Horatianae 1935, 92—115).

Szydłowski Mieczysław, Stosunek „Liryków" Wespazyana Kochowskiego do „Ód" Horacego. Sprawozdanie gimnazyum w Bochni 1900, s. 1.

Bednarowski Adolf, Horacy a Opera lyrica Stanisława Konarskiego Eos XXVII 1923, 107—128.

Oko Jan, Horacjusz w wykładach G. E. Grodka (Commentationes Horatianae 1935, 1—24).

Zetowski Stanisław, Jak Adam Mickiewicz czytał Horacego F. 58, 315.

Błocki Tadeusz, Nastroje poetyckie w twórczości Horacego i Słowackiego F. 28, 548.

Schneider Stanisław, Horacyusza Oda IV 4 a Mickiewiczowskie „czterdzieści i cztery". Eos V, s. 62.

Klinghoffer Ernest, Psalm miłości Z. Krasińskiego, a horatiańska epoda VII. F. 18, 89.

V. Realia i gramatyka.

Schnayder Georgius, De regionum descriptionibus Horatianis. (Charisteria Morawski I 251 n.). — De barbarorum ethnographia Horatiana (Commentationes Horatianae 1935, 50—64).

Niementowski Paweł, Zasób mytologiczny w pismach Horacego. Progr. gimn. w Stanisławowie 1876.

Barański Marianus, De natura et partibus quae Apollini tribuuntur in Horatii carminibus, Kołomyja. Spraw. gimn. z polskim językiem, 1914, s. 23—41.

Pilch Stanisław, Hasła wychowawcze Horatiusa, F. 69, 354.

Krypiakiewicz Ludwik, Jak wygłaszać Horatiusa. F. 71, 454.

R a p a p o r t Artur, Liryki Horacego w szkole. Kwart. Klas. 1928, s. 117.

P i l c h Stanisław, Lekcje praktyczne z Horacego (Epod. 7, C. I 14, 34), Kwart. Klas. 1929, s. 140.

B a r t u n e k Josephus, De adiectivis et participiis apud Horatium usu promiscuo, Progr. Rzeszów 1898.

L e w i c k i Petrus, De natura infinitivi atque usu apud Horatium praecipue lyrico. Pars prior, Progr. des 2 Obergym, Lwów 1891.

R y b c z u k Paweł, Quibus grammaticis formis Horatius agentium fines in suis operibus expresserit, Progr. Gymn. Tarnopol 1893.

S m e r e c a Ioannes, De Horatianae vocabulorum copiae certa quadam lege (Commentationes Horatianae 1935, 65—91).

S a b a t Nicolaus, De synecdoche eiusque in Horati carminibus usu, vi atque ratione, Progr. gymn. Stanislaopoli 1895.

H a n d e l Salomon, De translationum, quae vocantur, et comparationum usu Horatiano. C. k. gimn. w Brzeżanach 1908.

S a b a t Nicolaus, De imaginibus atque tropis in Horati carminibus qui ex proportionis ratione proficiscuntur. Eos III, 1896, 3—48.

H a n d e l Salomon, De troporum apud Horatium usu. Pars prior. Carmina. Progr. Brody 1896, s. 42.

D y k i j Vladimirus, De sententiis et proverbiis Horatianis, pars I et II, Progr. gimn. ukr. w Przemyślu 1904, 1905.

VI. P r z e k ł a d y.

O przekładach Horacego mamy bogatą literaturę o charakterze niejednolitym. Pierwszy zabrał głos A d a m N a r u s z e w i c z w r. 1773 w przedmowie do swego zbioru przekładów Horacego, krytykując Petrycego i Libickiego; we wstępach do przekładów i w czasach późniejszych mieszczą się uwagi o poprzednikach, mające głównie uzasadnić potrzebę nowego przekładu wobec wad tłumaczeń dawniejszych: są to jednak uwagi dorywcze, bez dążności ani do wyczerpania materjału, ani do głębszego uzasadnienia oceny. Obszerniejsze studjum przekładom poświęcił pierwszy L u d w i k O s i ń s k i (Dzieła, Warszawa 1861, III 226—247) w swych wykładach uniwersyteckich, omawiając w wykładzie o liryce także pieśni Horacego: uwagi jego odnoszą się przeważnie do zbioru Naruszewicza. Musiały one jednak wywrzeć głębokie wrażenie, skoro K a j e t a n a K o ź m i a n a (O tłumaczeniach pieśni Horacyusza w języku polskim rzecz krótka, Pisma, proza, Kraków 1888, 378—387) pobudziły do zajmowania się także przekładami — w zachowanych notatkach poprzestał coprawda tylko na wyciągach z wykładów Osińskiego. Głębsze

już było studjum Piotra Chmielowskiego (Przekłady Horacego, Biblioteka Warszawska 1871, III 285—299), którego przedruk daje Przegląd Klasyczny I 1935 zesz. 5: obejmuje ono drugą połowę wieku XIX. Następnem większem studjum o przekładach była rzecz Pawła Popiela, (Satyry i Listy Horacego, Kraków 1903, I 72—87), który w odróżnieniu od poprzedników, interesujących się wyłącznie pieśniami Horacego, poświęcił uwagę przedewszystkiem Satyrom i Listom: pod tym względem nie miał wogóle poprzednika, gdyż uwagi Mottego były więcej niż pobieżne. Dopiero Młoda Polska tchnęła nowe życie w te studja. Pod wpływem żywego jej zainteresowania się Horacym powstały też studja nad przekładami. W seminarjum prof. J. Kallenbacha powstała w roku 1907 praca Edmunda Puszczyńskiego, Przekłady polskie Horacego (część I, wiek XVI i XVII), niewydana (rkp. Bibl. Uniw. we Lwowie 1929, 92 s. zeszytowych; Korreferat Jana Jaszowskiego przechowuje rkp. 1181), która zawiera: Wstęp: rękopisy, najdawniejsze wydania i wykłady Horacego na uniw. Krak. (s. 1—12), o przekładach J. Kochanowskiego (s. 13—30): „Kochanowski nie przekładał Horacego, bo przekładać nie chciał. Posiadał jednak wszelkie warunki, które go mogły uczynić najlepszym zapewne tłumaczem liryka rzymskiego po dziś dzień. Znawca łaciny ogromny, humanista odczuwający głęboko piękności świata, którego atmosferą oddychał, do tego usposobieniem tak bardzo pokrewny Horacemu i doskonale go rozumiejący, a przedewszystkiem prawdziwy poeta i władca języka polskiego, był, jak nikt inny, wyposażony do podobnego zadania. Jednakowoż Kochanowski nie chciał być tłumaczem, woląc w stosunku do Horacego zachować własną indywidualność. Charakterystyczną pod tym względem jest odpowiedź, jaką poeta przesłał przyjacielowi swemu, Fogelwederowi, kiedy mu ten czynił jakieś uwagi co do sposobu przekładania Arateów. Napisał mu wtedy poeta te znamienne słowa: „Co się tyczy reguły, którąś mi WM napisał, abych jej strzegł in vertendo, jest bardzo dobra i pewna. Jeno ja miewam czasem pisząc wizyie: ukazuią mi się dwie boginie — iedna jest Necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena, a druga Poetica, nescio quid blandum spirans. Te dwie kiedy mię obstąpią, nie wiem, co z niemi czynić“. — s. 31—34 Jan Smolik (na pod-

stawie pracy T. Jaworskiego, 1903). s. 35—63 Seb. Petrycy, 64—89 Jan Libicki, o którym czytamy pierwszy sąd zgoła ujemny, ale umotywowany (s. 87 nn.): „Nie całkiem zatem wyzwolił się tłumacz z naleciałości czasu, który wycisnął swoje piętno na kolorycie przekładu, jakkolwiek barwy oryginału całkiem nie przytłumił. Czytając przekład poznamy wprawdzie, że jest on robotą Polaka, ale nie zaprzeczymy, że tłumacz starał się postawić w położenie Horacego, a widać to choćby z tego, że w wielu razach obojętne nazwiska osób, do których adresowane są ody rzymskiego poety, przeważnie uwzględnił, w kilku tylko wypadkach pomijając je milczeniem (I 9. II. 22 i IV 2. 7. Ep. 13). Mecenasa zaś stale nazywa ‘Dobrodźieiem’, biorąc jakby imię własne w znaczeniu nowożytnem. — Jak dla poezyi ód Horacyuszowych, tak dla ich formy artystycznej nie miał Libicki najtępszego choćby zmysłu. Rozmaitości stroficznej w przekładzie ód niema prawie żadnej. Oprócz strofy safickiej, używanej zgodnie z oryginałem, w pięciu tylko wypadkach zastosowano budowę zwrotkową (I 21. 37. III 7. 13. 28): w I 37. III 7 i 13 o schemacie 13a. 13b, 8b, 8b, w I 21: 11a, 11a, 8b, 8b, w III 28 mamy przeplatane naprzemian zwrotki: 13a, 13a, 13b, 13b, i 8a, 8a, 8b, 8b. Zresztą najpospolitszym tak w odach jak epodach jest wiersz 13-zgłoskowy użyty w odach 34 razy, po nim zajmuje miejsce 11-zgłoskowiec 24 razy zastosowany w pieśniach. Dwa razy (I 16 i 17) w jednych ustępach tej samej ody mamy 13-zgłoskowiec, w innych wiersz 11-zgłoskowy. Raz jeden użył 12-zgłoskowca, naśladując oryginał (IV 8). — Technika rymotwórcza Libickiego stoi na bardzo niskim poziomie. Rymy gramatyczne miejscami tak skupione, że czytamy np. jednym ciągiem: *miewali - chowali - wystawiali - zażywali - zastali - mieszkali* (II 15). Mają to być trzy odrębne pary rymów. — Język odznacza się wielką czystością. Jest to proza rymowana, mająca tylko tę zaletę, że nawet nieobeznany ze staropolszczyzną nie spotka w niej z wyjątkiem słowa *olekać* (= wołać, krzyczeć: *przy pługu wołkom olekaiąc)* żadnego wyrazu, potrzebującego objaśnienia. Na uwagę zasługuje forma *wnuk* obok wnęk (II 13). — s. 90—91 Samuel Twardowski, 91—93 Andrzej Morsztyn. Studjum Puszczyńskiego wyszło zdecydowanie poza metody i rezultaty poprzedników. Znalazło kontynuatorów dopiero po wojnie, którzy nie znając tego poprzed-

nika trud na nowo podjęli. Jako taka znajomość 'Horacego w Polsce' należała do elementarnego programu gimnazjalnego i dlatego zarówno wydania tekstu łacińskiego (zwłaszcza Wybór Sinki), jak i przekładów (Zawirowskiego) podały zwięzłe wiadomości także o przekładach dawniejszych, wydanych w formie książkowej. Pierwsze dzieje przekładów przedstawił szkic R. Ganszyńca, Horacy w Polsce (Ecce p. s. 174—224); obszerny komentarz do tego szkicu napisał Wincenty Ogrodziński, Polskie przekłady Horacego (Commentationes Horatianae 1935, 28—204), który jednak ugrzązł w analizie przekładów. Wiek XVI i XVII znalazł nowe opracowanie w obszernem studjum Adama Jachymczyka, Pieśń Horacego w poezji polskiej XVI i XVII wieku (rkp., rzecz referowana w Towarzystwie Naukowem we Lwowie, dn. 6 października 1935), który zwrócił też szczególną uwagę na wykazanie motywów horatiańskich w twórczości pisarzy tego okresu.

Niniejsze zestawienie przekładów ma cele praktyczne i dlatego podaje w zasadzie tylko jeden druk (ostatni), pomijając np. uprzednie ukazanie się przekładu w czasopismach, jeżeli potem wydany był w formie książkowej. Nie wciągnięto wogóle przekładów, których istnienie jest wątpliwe lub miejsce przechowania nieznane, np. Kaszewskiego (rkp. Bibl. Jabłonowskich w w. XVIII, por. J. Przybylski, Wieki uczone s. 126 uw.), Franc. Ksaw. Chomińskiego, Ody Horacjusza (rzekomo drukowane w Wilnie 1765), Joachima Chreptowicza, Bonaw. Szabrańskiego S. P. (rzekomo drukowane w Ujeździe pod Piotrkowem 1800), Wacł. Rzewuskiego (rkp.), Marc. Tad. Matuszewicza (Osiński, Dzieła III 246), Michałowskiego (rkp., Juszyński, Dykcyonarz I 292) Jacka Przybylskiego (rkp.), Teodora Szostakowskiego (wszystkie utwory), Adama Maszewskiego (Chmielowski, Przekł. Hor.), Hugona Zatheya (Tarnowski, Historja lit. p. VI 2, 105), Wiktora hr. Baworowskiego; przekład Ars poet. K. Koźmiana zaginął (K. Koźmian, Różne wiersze 1881, 192); Rom. Palmstein (Lwów) posiada rkp. wszystkich utworów Horacego.

Sobczakówna Helena, Jan Kochanowski jako tłumacz, Poznań 1934.

Parylak Piotr, O pieśniach Jana Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych, Lwów 1879.

Dobrzycki Stanisław, Pieśni Jana Kochanowskiego (Rozpr. Akad. Krak. XLIII 1906).

Petrycego Sebastjana Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego 1609. Wydał Jan Łoś (Bibljoteka pisarzów polskich 67), Kraków 1914, 284 s. — Do czytelnika: „Otoć podaję wykład Horacego, wedle porządku zawżdy, ale wedle słów i rzeczy nie zawżdy. Jednak równając rzecz tamtą z naszą, łacińskie z polskiem, łacno sie ostatką domyślić możesz. Abym cie mógł zatrzymać w czytaniu, cudzem w swoje obrócił, co było twardego, zmiękczyłem; com widział bez sromu, skrycie rzekł; po czem nic było, zamilczał abo com inszego włożył. A iż gdzie kogo co boli, tam ręką pospolicie kładzie, jam też z cudzego ogrodu lekarstwa swojej nędzy, jakiech mogł, wymyślał. W takiej ciasności i słabości zdrowia mego wziąłem przed się to staranie, aby własny i pospolity pożytek był z napierwszego z liryckich poetów do tego wieku. Wiek zaprawdę utrapiony, ale do którego znoszenia wiele może pismo uciechą, radą, przykładem". — O przekładzie W. Ogrodziński, Seb. Petrycy tłumaczem Horacego (Eos 1921/22, 133—141), Ganszyniec w Ecce p. 179—182.

Słupski Stanisław, Zabawy orackie krótko według wiadomości opisane. Juxta illud Horatij Ode 2 Beatus ille etc., Kraków 1618. Przedruk w Bibl. Pisarzów, Kraków 1891.

Emblemata Horatiana rythmis polonicis e praecipuis linguae patriae rythmographis selectis illustrata. Cura et opera. Generosi Domini Stanislai Łochowski, Castri Opocznen. Notarij. Cracoviae in officina Fran. Caesarii 1647. — O nim Ganszyniec w Morstin - Rapaport, Ecce p. s. 231.

Smolik Tadeusz: rkp. w Lubostroniu, kopja w Bibl. Raczyńskich w Poznaniu. O nim Thaddaeus von Jaworski, Jan Smolik. Seine Schriften und Übersetzungen, Gnesen 1903, E. Puszczyński s. 31—34. — I 30. II 10 (drukowane także w Pamiętniku Lwowskim V 1817, 313 n. z rkp. Józ. Kuropatnickiego w Lipinkach). 14. 16. III 1. 11.

Morstyn Andrzej, Lutnia 1661. — Tam I 4 = L. 188, II 8 = L. 194, II 10 = L. 189, IV 11 = L. 75. — O tych przekładach Porębowicz Edward, Andrzej Morstyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej (Rozpr. Akad. Krak. XXI), Kraków 1893.

Horatius Flaccus. Przekładania Iana Libickiego Sekretarza I. K. M. w Krakowie, w drukarni Fráńciszka Cesárego. Roku 1647. II + 128. —I 1—5. 7—12. 14—22. 24. 26—29. 31—32. 34—38. II 1—3. 6—7. 9—20. III 1—9. 12—14. 16—19. 21—25. 27—30. IV 2—9. 11—12. 14—15. Epod. 1—7. 9—10. 13—14. 16—17. — Tekst 'oczyszczony'. Do Zoila:

Gryzłem iakom mogł twarde nader kości,
Chcąc przetłumaczyć wydług mey słabości

Tego Poetę, co wszystkim smakuie,
Że każdy mądry iemu się dziwuie.

O przekładzie W. Ogrodziński, De Ioanne Libicki Horatii carminum interprete Polono (Eos XXXIV 1932/33, 291—309) i Ganszyniec w Ecce p. s. 182—184.

Szydłowski Michał, Stosunek „Liryków" W. Kochowskiego do Ód Horacego. Progr. Bochnia 1900.

Q. Horatii Flacci, De arte poetica liber ad Pisones. — Q. Horacyusza Flakka o Sztuce Rymotwórskiey Xięga do Pizonów. Przekładania Onufrego Korytyńskiego. Opus posthumum, w Warszawie, w Drukarni Mitzlerowskiey 1770, 24 s. — Wydanie sporządził J. E. Minasowicz. Przedruk w Warszawie 1795 i razem z tekstem łacińskim w Fr. X. Dmochowskiego Horacyusza Flakka Listów Księgi dwie, Warszawa 1814, 171.

[Matuszewicz Marcin, kasztelan brzeski]. Satyry wszystkie Horacyusza wierszem polskim przez Iednego z Obywatelów Litewskich wyłożone w Wilnie 1784, w Drukarni J. K. Mci y Rzplitey u Xięży Scholarum Piarum, IV+264. — „Przedmowa tłumaczącego do Łaskawego Czytelnika: Jako przy wielu zatrudnieniach y przeszkodach tłumaczenie Satyr Horaciuszowych zacząłem y kończyłem, tak sam wyznaię, że są wielu potrzebujące odmian y poprawy; a nayprzód, że takowe tłumaczenie moje nie jednego jest kształtu, y sposobu we wszystkich Satyrach, w iednych bowiem aż nadto periphrases to jest amplifikacyi czyniłem wchodząc w myśl Autora y do naszych obyczaiów Oyczystych nadciągnąłem, czyniłem to uymując sobie pracy, bo jak jest Horacyusz w swoich wyrażeniach zwięzły y według zwyczaju Satyr, tak jak Juvenalis y Persius pisał, z jednego peryodu y sensu nagle w drugi peryod y sens wpadający, tak wielkaby trudność była, y wielkieby przyniosła w Polskim języku zaćmienie, gdybym się był do textu Oryginalnego y tłumaczenia słowa do słowa przewiązywał. Drugie Satyry bardziey się do textu Authora przychilając tłumaczyłem, jednak tak dla kadencyi jako y dla liczby syllab Rytmu Polskiego musiałem co przydawać; a to raczey wolałem czynić a niżeli co uymować. Przydatki moie własne, y jeżeli się Czytelnikowi podobać będą, ale więcey mam wątpliwości y boiaźni aby się podobać mogły, bo osobliwie trzeciey Satyry w księdze pierwszey przydatek niektórychby wielkich ludzi mógł urazić. Wolność była w Rzymie większa prawdy mówienia, ile bez obrażenia Cesarów: jakoż tam tylko jedney panującey osobie przepuszczali Poetowie, innym prawdę mówili, u nas zaś w Polszcze choć przy wolności ale mniemaney, ile bogatszych y możnieyszych ludzi, tyle panujących a jeszcze mściwych cierpieć musiemy; dla tego tych moich Satyr poki żyię do druku podać nie myślę, niech to będzie opus posthumum y w samym manuskrypcie zostanie, a gdy mi Bóg zdrowia y czasu pozwoli, będę się starał też moje tłumaczenie poprawić, jeżeli zaś do tego poprawienia nie przyidzie, proszę łaskawego Czytelnika, aby moiey niedołężności ludzkiey, jako Człowiek, przebaczyć raczył".

Pieśni wszystkie Horacyusza przekładania różnych. W Warszawie 1773. Nakładem Michała Grölla, I. K. M. Bibliopoli y Komisarza. W Marywilu. Pod Znakiem Poëtów No. 19 2 tomy. XVIII nlb. + 316 oraz 370. Karty tytułowe są stalorytami T. I. Marstalla, który dał też liczne winiety tej pięknej edycji; m. i. też portret Horacego według kontorniatu. Dzieło to doszło do skutku na życzenie króla Stanisława, jak wynika z dedykacji Naruszewicza:

Tobieć na folgę życzliwi Polacy
Nucą, twych pochwał i łask pańskich syci,
Na słodkiey lutni, w którą brzmiał Horacy,
Słowiańskie tylko nawiązawszy nici.

Przyświecała królowi może idea utylitarna wieku oświecenia: tak jak Augustus przez Horacego naród rzymski, tak przez jego przekłady udoskonalić Polaków:

W żywym swe wady obaczy portrecie
Każdy iak na śkle, zbiorze pieśni na tem:
Lecz choć się wzdrygnie, nie urazi przecie,
Że ie swym Muzy uwieńczyły kwiatem.

Co, ieśli lepszym z czytania się stanie,
Królu, twych dobra szukający dzieci,
Większy za skutek, niźli za śpiewanie,
Mieć będą w zysku dank twoi Poeci.

Osobliwością tego zbioru jest nietylko to, że zebrano przekłady różnych, lecz że dano różne przekłady jednej i tej samej pieśni (czasem nawet tego samego tłumacza), a to: Adama Naruszewicza, redaktora zbioru (= N), Józ. Epif. Minasowicza (= M), Józ. Koblańskiego (= K), Fr. Kniaźnina (= Kn), Celestyna Kaliszewskiego (= Kal), Mich. Kończy (= Ko), Onufr. Korytyńskiego (= Kor), Piotra Krukowieckiego (= Kr), Jana Czyża (= C), Fabiana Sakowicza (= S), Fabiana Szaniąwskiego (= Sz), Ant. Wiśniewskiego (= W). Mamy tedy: I 1 MKNC 2 Kor MK 3 NK 4 KKnMN 5 MNK 6 NK 7 KMKn 8 MK 9 KMNKn J. Kochanowski 10 MK 11 MKorKKnN 12 MNKKn 13 M 14 KKoKoM 15 KMN Bezimienny 16 KMN 17 MK 18 NK 19 MK 20 MK 21 MK 22 WKorMKKn 23 J. Kochanowski MN 24 MK Bezimienny 25 MN 26 KMN 27 NK 28 MKNKn 29 MKN 30 MK 31 MKKnN 32 MK J. Kochanowski 33 MK 34 MKKor 35 KNKnC 36 KN 37 MKNKn 38 M J. Kochanowski N — II 1 MKNS 2 KNMKn 3 M J. Kochanowski WKorKnSNN 4 MK 5 M Bezimienny 6 MKKnN 7 KM 8 KorKN 9 MKNKn 10 M Bezimienny KKorN Kn 11 KMKnN 12 K Bezimienny MN 13 KVMKn 14 KMKnSN 15 NKS KnM 16 KorKSKnN 17 MKN 18 K Sam. Twardowski MKN 19 KMN 20 MNK J. Kochanowski.— III 1 J. Kochanowski KnN 2 KorNKnM 3 KalNS Kn 4 MNKn 5 KnMN 6 SzSKorKnNKr 7 NM 8 NM 9 MN 10 MN 11 M J. Kochanowski KnN 12 MN 13 MKnN 14 MN 15 MN 16 J. Kocha-

nowski MNKn 17 MN 18 MNS 19 MN 20 MKnN 21 M J. Kochanowski KnN 22 MN 23 MN 24 M J. Kochanowski KnN 25 MN 26 M 27 MSKnN 28 MN 29 MKn 30 MKoN. — IV 1 M 2 M 3 Sam. Twardowski CM 4 NKn M 5 MKn 6 MKn 7 MW J. Świętorzecki, Zabłocki Kn 8 M Zabłocki Kn 9 M Zabłocki Kn 10 KorKn J. Świętorzecki 11 M Zabłocki 12 MKn Zabłocki 13 MKn Zabłocki 14 CKnM 15 MKn. — Epody 1 M 2 WKo Sam. Twardowski, W. Kochowski 3 MS 4 MKn 5 M 6 M 7 M Świętorzecki, Fr. Jakubowski Kn 8 — 9 M 10 M 11 M 12 — 13 M 14 M 15 MKor 16 MKn 17 M Carm. saec. M.

Drugie wydanie (... Nowe wydanie w Warszawie, Nakładem Zawadzkiego i Węckiego 1819, 2 tomy) jest niewolniczym przedrukiem pierwowzoru. Współcześni cenili specjalnie przekłady Naruszewicza i Kniaźnina; sąd późniejszych był daleko surowszy — sformułował go Ludwik Osiński, profesor literatury w uniwersytecie warszawskim w swoich wykładach o Poezyi Lirycznej (Ody i Pieśni w Dziełach, Warszawa 1861, III 244 n., z niego Fr. Koźmian, O tłumaczeniu pieśni Horacyusza w języku polskim rzecz krótka, Pisma prozą, Kraków 1888, 378—387): „Zbiór pieśni Horacyusza wydany w r. 1773 przez Naruszewicza, a złożony z płodów rozmaitego pióra, więcej czyni zasługi staraniom Stanisława Augusta, aniżeli zalety tłómaczom. Sam Naruszewicz, który w przedmowie do tego zbioru zdrową umieścił krytykę na poprzednicze tłómaczenia, w własnem nieprzebaczone przeciw dobremu smakowi błędy popełnił. Czując atoli słabość dawniejszych przekładów, bylibyśmy zbyt niesprawiedliwemi, gdyby postrzeżone w nich wady zmniejszać w nas miały wdzięczność dla uczonych mężów, którzy nas w tym zawodzie poprzedzili. Uchybienia stylu poezyi i smaku, są wadami wieku; praca i chęć ozdobienia literatury ojczystej skarbami oświeconej starożytności, są ich niezaprzeczoną zasługą, którą dotąd celując, może długo jeszcze zawstydzać nas będą... Wychowańce zakonnego ustronia, obcy niemal temu wszystkiemu, co stanowi zaszczyt, wdzięk i przyjemność towarzystwa, mogliż być zdolnemi wystawić najzręczniejszego z dworaków, najprzyjemniejszego z filozofów i jak słusznie o nim powiedziano, najpoważniejszego z mistrzów Epikureizmu? Można rozumieć doskonale język, znać prawidła sztuki, a przecież nie pojmować wszystkich zalet poety. Jeżeli przed trudnem pojęciem uchodzi ta dowcipność pomysłów, ta właściwość kolorów, trafność wyrazów tak dobitnie malująca rzeczy, ta stosowna do przedmiotu harmonia składu i spadków, a nadewszystko ten dobór, zwrotność, a oszczędna miara w wysłowieniu, cecha wygórowanego smaku, która nie wyczerpując wszystkiego i wszystko maluje i odznacza: jakże spodziewać się można, aby przekład zbliżył się do pierwotworu?... Zdarzy się kiedy niekiedy w pomienionym zbiorze, a szczególniej w przekładach samego Naruszewicza, napotkać żywość imaginacyi i prawdziwy zapał, zwłaszcza w niektórych strofach pieśni wyższego tonu; wzbija się on czasem dość szczęśliwie, acz nigdy prawie bez szumnej nadętości, do wyniosłych myśli i uczuć rymotwórcy Rzymskiego; lecz natomiast, ilekroć chce nastroić lutnię na pieszczone tony, na ten wdzięk powabny, miękkie i nadobne kwiaty gasną i więdnieją w jego rymach, tracąc wszelką barwę i świeżość".

Naruszewicz Adam Stanisław, B. K. S., Dzieła IV. Tłumaczenia Rozmaite, Warszawa w Drukarni Nadworney J. K. Mci 1778. Przedruk Warszawa 1805. Wrocław 1826. — Przedruk 70 przekładów Horacego, podanych w Pieśniach wszystkich Hor. przekładania różnych (1773) jako swoistego zbioru (przestawienie III 30 po ostatniej pieśni IV 4), z dodatkiem s. 135: „Fragment Satyry" (Sat. I 1). — „Niektóre fragmenta z Not Tacyta tłómaczonego wyięte" podają s. 238 jako XVI. Na Czarownice. Z Horacego (Epod. 5, 97—100) 4 wiersze. — Dzieła II 68, Oda III 16 „Parodja z Horacyusza do J. K. Mci". (=IV 5).

Sajdak Jan, Fr. Zablocki traducteur d'Horace (Księga pam. Dobrzyckiego, 298—317).

Wybór Pieśni, Satyr i Listów Horacyusza, tłumaczonych przez celnieyszych Pisarzów Polskich, w Wilnie, w Drukarni XX. Bazylianów, Roku 1807, 154 s. — S. 1—5 Ignacy Krasicki, Życie Horacyusza. Od s. 5: Horacyusza Pieśni wybranych księga I itd. (Nieprzyjętych z Przekład. Różnych oznaczam kursywą; Kobl. = Koblański, N = Naruszewicz, Kn = Kniaźnin): I 1 *I. Krasicki* N 4, 3 N 4 NKn, 11 KnN 12 N 14 Kobl. 15 N 22 A. Wiśniewski Kn. 24 *Bezimienny,* 26 N 28 N 29 N 31 NKn 34 On. Korytyński, 35 N 37 Kn. — II 1 N 2 N Kobl. 3 N J. Kochanowski, A. Wiśn. KnN 6 KnN 9 NKn 10 NKn 11 NKn 13 N 14 N Kn *Franc. Karpiński,* 15 N Kn 16 N Kor. 17 N 18N 20 N. — III 1 N Kn 2 N On. Korytyński, Kn 3 N Kor. [według Prz R. raczej Celestyn Kaliszewski]. 4 N Kn 5 N 8 N 14 N 16 N 24 N 30 N. — IV 2 Kn [tylko 2 zwrotki] 5 Kn 7 Fr. Zabłocki, *TM* [=Tad. Matuszewicz] Kn 10 Fr. Zabłocki, 14 Jan Czyż, 15. — Epod. 2 A. Wiśniewski, Kor 4 Kn 7 Kn 16 *A. Wiśniewski.* — Sat. I 1 N. Bezimienny 6 Matuszewicz II 8 Matuszewicz — Listy I 1 Fr. Dmochowski 5—8 Dmoch. 11—12 Dmoch. 14 Dmoch. 18 Dmoch. II 1 Dmoch.

Horacego List do Pizonow o Kunszcie Poetycznym. Podział i przekład Jacka Przybylskiego, Emeryta Szkoły Główney Krakowskiey (na końcu książki). Drukowano w Krakowie u Jana Maia, Roku 1803 w Miesiącu Marcu. 31 s. Nowe poprawione wydanie: Klucz staroświatniczy Cz. II, t. VII, Pamiątki dziejów bohatyrskich z wieku graysko-troskiego, Kraków 1816, 223—237. — Nowością jest podział poematu na rozdziały zaopatrzone w tytuły, np. I. Prostota i Jednostayność Rzeczy, II. Wady z niedostatku biegłości w Kunszcie, III. Pomiar Osnowy z Siłami itd. — O przekładzie K. Motty (Listy Horacyusza 1856, VII). „Tłómaczenie Jacka Przybylskiego, mimo najuczciwszych chęci tłómacza, jest tak nędznem co do treści i co do formy, że dziwactwami swemi bardzo często do śmiechu tylko pobudza". Odmiennie sądzi Ganszyniec, Ecce p. 195.

Horacyusza Flakka Listów Xięgi dwie przekładania Franciszka Dmochowskiego i o Sztuce Rymotworczey do Pizonów Xięga jedna przekładania Onufrego Korytyńskiego z textem Łacińskim, Warszawa 1814. — Na końcu s. 172—183: Taż Sztuka Rymotworcza Przekładania Ignacego Potockiego, w czasie więzienia dla rozerwania smutnych myśli (po raz pierwszy drukowana w Pamiętniku Warszawskim 1801,

IV 95 nn.). — Z Ars poetica tłumaczył Dmochowski 200 wierszy, wydanych najprzód w Ćwiczeniach Naukowych, potem w dziełach 1828. Zbiór Listów jest pośmiertnym przedrukiem przekładów pojedynczych Listów, wydanych w Nowym Pamiętniku Warszawskim V—XI. XV 1802—1804, i w Roczniku Twa Warszawskiego III 1804, 178—186.

Dmochowski Franciszek X. S. P., Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach, Warszawa 1784. Przedruk Wilno 1820. — Z przedmowy: „Co język łaciński między pierwszemi ozdobami swemi kładzie, co Francuzi u siebie za cudo literatury poczytuią, to ia teraz samo Polskiemu ięzykowi przywłaszczam... Nie iest to dzieło samem tłumaczeniem, ani też sobie oryginalności nie przyznaie. Zagrzany czytaniem dzieł o Sztuce Rymotworczey, osobliwie Horacego i Despra, chciałem podobnem ięzyk oyczysty wzbogacić? Z obudwóch czerpałem myśli: do drugiego szczególniey się przywiązałem. Żem wiele winien dwóm tym wielkim Nauczycielom chętnie wyznaię: ale się też i moich myśli nie zapieram". — Z poematu dla nas szczególnie ważne następujące urywki (I w. 53—60):

Rym naywiększa dzisieyszych wierszów iest ozdoba,
Nie wiem czy się wiersz komu bez rymów podoba.
Pełen Satyrycznego Opaliński ducha,
Choć rozum kontentuie, nie głaszcze nam ucha,
Że wierszem bezrymowym swe myśli wykłada:
Dźwięk miarowy dwóch rymów słodko w uszy wpada.
A zatem na ich piękność uważay nayściśley,
Lecz nie myśl kręć do rymu, ale rym do myśli.

Przytem odsyła autor do X. Kopczyńskiego w Przyp. do Grammat. na Klas. III. „Znaioma iest wszystkim Traiedya Jana Kochanowskiego pod napisem: Odprawa Posłów Greckich, wiadome Satyry Łukasza Opalińskiego, bezrymowemi wierszami napisane. Wszakże czytaiąc te i tym podobne wiersze, czegoś w nich zdaie się braknąć. Jakoż braknie im iedney miary, któraby na ucho pokazała liczbę dwóch wierszy zakończoną. Odpoczynek ucha na dwu podobnych dźwiękach, proporcyonalnie od siebie odległych, zaspakaia słuchacza, i nieiaką mu w uszach sprawuie roskosz: a przeto rymy za potrzebną wierszów ozdobę poczytane bydź maią. We wszystkich Narodach, gdzie zupełnego nie masz iloczasu, czyli Prozodyi, wiersze rymami zdobiono i zdobią".

Na uwagę zasługuje sąd o Naruszewiczu (do I w. 302 przyp. g.): „Powszechne zdanie, Krasickiego i Naruszewicza na czele wszystkich żyiących Poetów kładzie. Wszakże i ci nie są bez chwały, którzy w swoim gatunku celuiąc, idą za nimi".

Rozprawa o odzie horatiańskiej (II w. 149—160):

Wszędzie Oda właściwą sobie cechę nosi,
Czy wielbi dobrodzieystwa, czy zwycięstwa głosi,
Że wspaniałość z zapędem myśli mieć powinna;
W niey się mieści i miłość, i roskosz niewinna.
Ale niechay nas miłość tak bardzo nie pali,

Bośmy się iuż w tym wieku nadto rozkochali.
Moralność dobra w Pieśniach, gdy serce przenika:
Lecz iakiem prawem weszła w Pieśni Polityka?
Umieymy wszystkie rzeczy brać w przystoynym względzie,
niechay ią gra, którey dzielnych Feb tonów użycza,
Lutnia Pindara, Flakka i Naruszewicza.

Rozprawa o satyrze horatiańskiej (II w. 187—200):

Pierwszy powstał na rzymskie przywary Lucyli:
Iak w zwierciadle, się w rymach iego zobaczyli.
Mścił się za wyrządzoną prawey cnocie wzgardę,
Bronił uczciwych ludzi, gromił dusze harde,
Horacy do ostrości przydał trefne drwiny,
Nigdy w Satyrze płazem nie przepuścił winy.
Nieszczęśliwa osoba, nieszczęśliwe imię,
Które tylko mógł gładko umieścić w swym rymie.
Ni łakomca, którego bożyszczem szkatuła,
Ni bicz nielitościwy na uszy, gaduła,
Ni ten, co się wad iednych chroniąc, w drugie wpada,
Ni ten, co o siekaczach swoich przodków gada,
Nie uszedł iego pióra: A tak umie szydzić,
Że gniewać się nie można, a trzeba się wstydzić.

O starożytności (IV w. 260—272) i o tłumaczeniu (IV w. 273—282):

Czyż to iuż doskonałe ma z każdey bydź miary,
I w niczem go bez grzechu, nie godzi się winić,
Co pisze Starożytność? Możnaż większą czynić
Krzywdę naturze ludzkiey, sądząc ią tak płochą,
Że dawnym była matką, a dla nas macochą?
Zawsze ona rozlewa swe dary obficie.
Grzebią ie przez złe ludzie częstokroć użycie,
Ale drudzy owoce doskonałe rodzą,
Którzy powolnie za iey przewodnictwem chodzą.
Nie daymy się przesądu zaciemniać powłoką:
Rzućmy nieuprzedzone na dzisieysze oko,
Dzieła sławnych Pisarzów, a pewnie uznamy,
Że wiele równych bogactw starożytnym mamy.
Jeźli pióra twoiego nie ufasz zbyt sile,
Ani w dowcipie twoim nie masz mocy tyle,
Ażebyś własnym płodem mógł ięzyk zbogacić,
Maszli dosyć wprawności, nie chciey czasu tracić.
Przebieray obce dzieła na króy polski gładko,
Ale dobrego widzieć tłumacza tak rzadko,
Jak dobrego Autora. Jeźli słowo w słowo
Pragniesz myśli przelewać, a swoyską wymową
Nie znasz mocy obcego naśladować pióra,
I sam siebie nie wsławisz, i skrzywdzisz Autora.

Inne Sztuki rymotwórcze napisali: Wacław Rzewuski (O nauce wierszopiskiey, 1762), S. Potocki,

Koźmian Kajetan, Różne wiersze, Kraków 1881. Zawierają I 5. 35. II 8; (2 przekł.) oraz na s. 52—66, IV 14. Epod. 2 (parodja), III 3 (2 przekł.), na s. 189—193 „Trzy ody Horacjusza, ale te pomyślane nie jako przekłady, lecz jako wznowione utwory okolicznościowe na podobne wydarzenia i przeżycia; „tłómaczenia zaś z klasyków, między niemi najwięcej z Tybulla i Horacego, niektóre z pewnością w tych latach [koniec XVIII w.] dokonane, wyjść mają wkrótce osobno" (s. 10), ale poza powyższemi nie ukazały się w druku. Genezę tych przekładów przedstawia Koźmian sam w Pamiętnikach I 267: „Przemieszkiwałem czasem u Wolskiego (szambelana niegdyś Stanisława Augusta) przez dni kilka, a on dojrzawszy, jak mi wiele brakowało nauki, wskazał mi źródło, zkąd mam je czerpać, otworzył przedemną skarby literatury greckiej, łacińskiej i francuskiej. Czytaliśmy wspólnie najznakomitszych autorów, których ledwie z wyjątków w szkołach dawanych znałem. Z jego porady co do poezyi nauczyłem się na pamięć De Arte poetica Horacyusza; przebiegliśmy niektóre pieśni z Eneidy Wirgiliusza, porównywując go z Homerem. Czytaliśmy Owidyusza, Lukana, zgoła klasycznych i nieklasycznych autorów. Im więcej się w nich czytałem, tem więcej czułem, jak mało umiałem i jakie morze nauki przedemną do przebycia zostaje; to mnie unieśmieliło do pisania, zacząłem czuć nieukontentowanie z moich drobnych i małych płodów. Chwytając do ręki pisarzów wieku Zygmuntowskiego i Stanisława Augusta, dostrzegłem, że ci tylko dobrze pisali, co się wpatrzyli w starożytnych i zbliżyć się do nich usiłowali. Przekonałem się, że oryginalność czasem, a osobliwość i szczególność, zawsze niczem nie są, jak tylko niewiadomością i nieumiejętnością". Genezę 'zastosowanych' przekładów drukowanych podają przypisy autora, jak do IV 14 *Do Augusta* (s. 52): „Większe dzieła, niż wieku Augusta, dzieją się pod naszemi oczami. Nie mamy Horacyuszów, aby je godnie śpiewać mogli. Oddaję do Gazety Odę XIV Księgi IV-tej do Augusta, w której miło jest znaleść tak wiele podobieństw do obecnych czasów. Proszę o przebaczenie może nie dość dokładnego tłómaczenia; kilka godzin czasu innym zatrudnieniom odjętego, pośpiech i szczere wyznanie niedokładności, niech mnie wymówi i rozbroi sprawiedliwą krytykę". Augustus to naturalnie Napoleon w swej wyprawie rosyjskiej. Analogicznie brzmi uwaga do III 3 „Naśladowanie Ody Horacego III-ej z Księgi III-ej, napisana po przyłączeniu Galicyi do Księstwa Warszawskiego roku 1809. (Druga przestroga dla ziomków, a raczej dla biórokratów)": „Początek tylko i koniec tłómaczony, środek zastosowany analogicznie do Księstwa Warszawskiego, z podobnemi przestrogami, gdy Wielkopolanie mieniąc się za pierworodnych synów, zaczęli Małopolanów później z nimi połączonych, uważanych za podbitych i z góry ich traktowali. Była cała drukowana w Pamiętnikach Osińskiego 1811 r. Początek z małą odmianą przyswoił Tymowski Kantorbery w r. 1816". Podobnie do Epod. 2 „Naśladowanie Ody Horacyusza (Przestroga dla Ziomków)" (s. 54): „Każdy ma w pamięci tę piękną Odę Horacyusza — *Beatus ille qui procul negotiis* etc. Obrazy jej tak powabne, tak przyjemne także dla Ziemi polskiej, stały się obcemi! Niemasz

na niej ani wiosek bez lichwy, ani wołów do orania ojczystego zagonu, ani trzód, ani zabaw wiejskich, zgoła aż do tego nawet wiersza: Quid si pudica mulier, in partem juvet domum — wszystko znikło, wszystko się odmieniło. Dzięki oświeconemu wiekowi, dzięki wyobrażeniom z wyższego stanowiska powziętym; dzięki prawodawcom, którzy wiele piszą, a z tych co zawierzają ich ustawom, szczerze się śmieją. Za ich przewodnictwem dostąpiliśmy tego stopnia utowarzyszenia, z którego dostrzegamy, iż kochać siebie jedynie jest rozumem, przywiązywać się do któregobądź kraju, nie mieć żadnej nigdy własności na ziemi, największem szczęściem. Dowiódł tego przyjaciel w Parodji Horacyusza wyżej wspomnianej Ody; rodzaju tego rymopistwa smak dobry nie przypuszcza, lecz jeżeli piszący prawdy nie obraził, zły smak przebaczyć mu należy". O przekładach Konst. Wojciechowski, Kajetan Koźmian. Życie i dzieła (Roczniki Twa Przyj. Nauk VIII, Poznań 1896, 47—280).

Ody z Horacyusza przekładania Ignacego Szydłowskiego (Dziennik Wileński 1816, IV 385—391. 501—504). — I 2. 3. 12. — II 3. 10. 16.

Ody Horacyusza (1) wybrane z xiąg różnych rymowym i nierymowym wierszem przez Kantorberego Tymowskiego. Warszawa 1816, 65 s. — S. 3—6 dedykacja St. Potockiemu, ówczesnemu ministrowi oświaty, s. 7—9 Przemowa, s. 10—47 przekład, 49—65 Noty. — I 1. 9. II 3. 10. 14. 16. 18. III 3. 30 IV 7. Epod. 2. 8. — Przemowa: „...Wiersz Rymowy Polski lubo obdarzony wszystkiemi wdziękami poezyi, w tłumaczeniu wszelako Greckich i Łacińskich klassyków zwięzłością i mocą wyrazu znakomitych bliższym iest naśladowania niż wierności. Wiersz nierymowy osiągnąć może ostatnią tę zaletę, a położony obok pierwszego, nagradza czytelnikowi szczegóły, a czasem i piękności, których pierwszy wyrazić niezdołał, będąc zaś podobnym zupełnie obrazem oryginału, zachowuie cechę starożytności, i nieposiadaiących ięzyka, lub ćwiczących się w tymże, oswaia z pisarzem, i w prawdziwym świetle myśli iego podaie. Szczególniey w ięzyku naszym, którego składnia do słownego prawie wykładu pozwala, tłumaczenie klassyków z dokładnością uskutecznione, wyłączyłoby na zawsze potrzebę tłumaczeń prozą, tak niezgodnych z duchem poezyi, w których naybiegleysza nawet wymowa, widząc zawiedzione usiłowanie, żałuie iż dłoń świętokradzką ściągnęła. — Ponieważ prozodya polska dotąd iest w dzieciństwie z którego wyprowadzić ią trudno, lubo usiłowałem umieścić ią w niektórych Odach nierymowych, nieufaiąc iednakże czy dla wszystkich będzie widoczną, przestałem po większey części w wierszu nierymowym na prawidłach wspólnych mu z wierszem rymowym, a starałem się ile możności nadać mu gładkość wysłowienia, tak nieodbicie potrzebną, unikaiąc zawsze zbyt niewolniczego tłumaczenia, któreby zamienić mogło ścisłą wierność w twardość lub niezrozumiałość". — O przekładzie P. Krzowski, Kantorbery Tymowski jako tłumacz Horacego (Kwart. Klas. 1929, 179—184) i Ganszyniec w Ecce p. 191—193.

S[zostakowski] T[eodor], Programma na nowy przekład wierszem polskim wszystkich pieśni i epodów Qu. Horacyusza Flakka,

Wilno 1817. — I 12. II 19. III 9. IV 12. Epod. 2. — Z przedmowy: „Wspominaiąc o tem dla mnie nieszczęściu, mam przynaymiey pociechę odnieść się do szlachetności rodaków, wzywaiąc ich do prenumeraty na przekład nowy wierszem polskim oddany przezemnie czterech ksiąg Od i iedney xięgi Epodów Q. Horacyusza Flakka. Każdy z miłośników Rymotwórstwa lub pracuiących nad iego rozprzestrzenieniem, godzi zdanie swoie z sądem potomności, która pieśni gęślowe rzymskiego poety za nayprzednieysze dzieło liryczne uznała. — Nie kładę w przemówieniu dla ziomków zalet własnego rymowania. Rok cały nad przelaniem śpiewów Horacyusza, połowę drugiego nad wygładzeniem rytmów i nad wyiaśnieniem zawilszych mieysc textu pracowałem. Tłumaczenie już skończone czeka w rękopismie aż szczodrota ziomków złoży dostateczne zapisem exemplarzów fundusze na ogłoszenie go drukiem. W zdarzenia szczęśliwego uiszczenia życzeń tłumacza drukować się będzie dzieło w Wilnie. Prenumeratorowie po półrocznym przeciągu odbiorą ie w liczbie w iakiey zapisać zechcą. Wydanie składać się będzie z tomu iednego in 8vo maiori od 400 do 450 stronic. Exemplarz ieden na cienkim papierze ma cenę trzech rubli srebrem. Programma drukowane dołączy się bezpłatnie do samego dzieła. — Zacna Publiczność czytaiąc to programma wrodzoną ciekawością może być uniesiona mienia przed oczyma przynaymiey niektórych mieysc z nowego przekładu. Kładę więc wyiątki z każdej xięgi Od i z książki Epodów po iednym śpiewie. Uspokoiony zapisujący w nayniespokoynieyszym z życzeń swoich, znaydzie w przytoczonych pieśniach próbę zdolności, miarę usiłowań i nieiako skalę wartości roboty całkowitey tłumacza. Wszędzie on starał się, przejąć zapałem, wniknąć w istotę myśli, uchwycić i wydać w prostey i czystey Polszczyźnie czarodzieystwo malowideł twórcy poezyi gęślowey Kwirytów. Wszędzie usiłował nadać rymom swym tok łatwy, słodką harmoniię i ponętę muzyczney melodyi. Są atoli tu i ówdzie chropowatości wypolerowania, są nierzadko iednogłoskowe w kilku następuiących po sobie wierszach zakończenia rymów, przerywaiące miły dźwięk poezyi śpiewalney. Lecz iak wzorowy tak naśladowczy pisarz musi wydaniem na iaw pracy swoiey w znacznieyszey części osmuknioney zasilić wyczerpaną wyobraźnię i rozgrzać ostygłą gorącość duszy wzruszeniem iakie sprawi dzieło w światłey publiczności, aby wzmógł w sobie ochotę do wydoskonalenia go zupełnego. Usprawiedliwia moie w tym względzie przekonanie ów krytyczny wiersz Horacego: *quandoque bonus dormitat Homerus*. Niekiedy i dobry zasypia Homer. Jak zaś wiele trudności do usunięcia miał tłumacz, poświadcza tłumaczenie pieśni i Epodów Horacyusza, przez Adama Naruszewicza wydane, na które składały się niemal wszystkie pióra lepszych rymotwórców polskich pod panowaniem Stanisława Augusta".

Na końcu Programmatu: „Aże uczyniłem wzmiankę o wydaniu tłumaczenia Poezyi liryczney Horacego przez Wierszopisów polskich, którzy ledwo kilkadziesiąt laty w tym zawodzie mię uprzedzili, czuię się być obowiązany miłą Ziomkom objawić myśl, którą mi długa nastręczyła rozwaga w czytelnictwie: że od chwili jak zgromadzenie przyiaciół nauk w Warszawie i reforma instrukcyi w rozległey Rossyi wolą Panującego

wykonana została; język i literatura polska piórem sławniejszych Polaków, których gorliwość do uczoney przywiązała pracy, znakomitym krokiem pomknęły się tak co do bogactw słownika mowy ojczystey w pięknych i zawilszych umieiętnościach, iak co do wdźięków wyrażeń chcę mówić przyiemności stylu. Łożyłem całą usilność na korzystanie tak pomyślnego wzrostu i świetney kolei pisania, która rzuca piękny blask na dzieła narodowe w obrębie kilkonastoletniey nauk uprawy naiaw wyszłe. Jakoż dostrzeże pilny czytelnik równaiąc móy przekład z dawnieyszem tłumaczeniem iż duch i pióro tłumacza idzie obok wykształcenia języka, ozdób zyskanych uprawą iego filozoficzną i tego smaku pięknego, który opatrzony w dostateczne znaiomości iedynie trafia iak grubość odrzucić, uniknąć wymuszenia, iak wdźięczniej wyrazić myśl, urozmaicić zachwycaiące obrazy, rozrzewnić serce i opanować przekonanie wyborną zdań mądrością. Jeśli iednakie s czytelnikami w tey mierze dzielę mniemanie, nayprzyzwoiciej mi zakończyć do zacney publiczności odezwę myślą prawidłową Horacego: „Połączyłem wdźięk z użytkiem *miscui utile dulci*".

Pieśni i Anakreontyki przez T. S., Warszawa 1818. — Na s. VII: „Zasmakowanie w rosczytywaniu klassyków Starożytności i wzbudziło wemnie chęć do przekładu naywytwornieyszego z liryków u Rzymian Horacyusza i ośmieliło własnych doświadczyć sił w Rymotworstwie... Nie rumieniłem się wyznać, iż część znaczną Od naśladowałem z boskiego Horacyusza. Owszem wskazałem nawet pieśni iego, które mi nieiako za grunt do osnowy własnych służyły". — Naśladowania: s. 1 O Różności żądz ludzkich do ks. Adama Czartoryskiego (Hor. I 1), 3 Pochwała Bóstw i Bohatyrów Pogańskich, ich woyną wsławionych Polaków (Hor. I 12), s. 10 Opisanie wiosny (Hor. I 4 i inne), s. 15 O umiarkowaniu żądz ludzkich. Obraz szczęścia i cnót Człowieka żyiącego w mierności (Hor. II 10), s. 19 Dzieciucha, Wstręt do okazałości (Hor. I 38), s. 21 Do Glycery. Ślub Neptunowi, że się Glycery z sideł Glicery wyzwolił (Hor. I 5), s. 25 Do Fortuny. Potęga Fortuny i iey turnieie (Hor. I 35), s. 32 Do Fillidy. Narzekanie na iey niestałość (Hor. I 13), s. 34 Do Wenery. Prośba do Wenery, aby przyięła ślub i ofiarę Glycery (Hor. I 30), s. 41. O Nieszczęśliwości Kraju Za Jana Kazimierza (Hor. I 2).

Sat. I 5 dał w Tygodniku Wileńskim IV 1817, 409—413 z takim dopiskiem: „Tłumaczem tej Satyry jest ta sama osoba, która ogłosiła całkowity przekład pieśni i Epodów Horacyusza i próbę swego przekładania udzieliła publiczności w Prospekcie drukowanym. Tłómaczenie nawet obu xiąg Satyr Horacyusza wygotowane oczekuje szczęśliwej pory, aby wyszło na widok".

Poezyie Horacego przełożone na język polski i przypisami obiaśnione przez M. Marcina F i a ł k o w s k i e g o, Wrocław 1818, 2 tomy. XLI+475+IV, oraz 475 s. — Przedmowa s. I—X, Życie Horacego (w tabelli synchronistycznej) s. XI—XXVIII, O zewnętrznem wierszopistwie łacińskiem (versificatio) s. XXIX—XLI (podaje elementarne schematy metrów i strof); s. 1—473 pieśni Horacego: po lewej tekst łaciński, po

prawej prozaiczny przekład polski, w tem po każdej księdze obszerniejsze przypisy, odnoszące się prawie wyłącznie do realiów i ozdób. — Przedmowa daje w przekładzie sądy o Horacym, La Harpe'a, H. Blaire'a, A. Dantiscus'a, potem wiadomości o polskich przekładach zebrane z Naruszewicza. Wydanie jest pomyślane dla młodzieży (może uniwersyteckiej), dlatego jest 'oczyszczone'. O swym przekładzie mówi (s. VII): „Powołany w r. 1786 do dawania publicznie Literatury Polskiej i Łacińskiej w Szkole Główney Krakowskiey, wziąłem przedsię wszystkich Poezyi Horacego na oyczysty nasz język, tłumaczenie, które teraz wychodzi. Tłumaczenie to niejednego, może, zadziwi, czytającego pisma Łacińskiego Poety, z wieku Augusta Rzymskiego, w języku Polskim, mową niewiązaną (jak mówią: prozą) na publiczność wydane; dotąd albowiem, jak mi wiadomo, na język nasz, obcych poetów, tłumaczono wierszem; ale co u nas jest nowością, to już u obcych narodów w zwyczay dosyć poszło. Przykłady takowego prozą tłumaczenia poetów, widzimy w językach, któremi mówią narody, nam spółczesne, o wzrost u siebie Pięknych Nauk troskliwe, a Publiczność mile je przyimuje; nowość ta przeto, rozsądnego Polaka razić nie będzie“. — O tym przekładzie Ganszyniec w Ecce p. s. 193 n.

Euzebiusza Słowackiego, Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone t. IV, zawierający poezye własne i przekłady, Wilno 1826, 360 s. — W tem na s. 208—247 Przekłady z Horacyusza. — I 1 (prozą i wierszem), 2—4 (prozą), 6 (prozą), II 1—2 (wierszem), 3 (prozą), 10 (prozą), 14 (prozą), 16 (prozą i wierszem), III 3 (wierszem), IV 7 (prozą), Epod. 13 (prozą), 15 (prozą), List do Pizonów (prozą) oraz w. 45—72, 153—174 (wierszem). — Przekłady te były pomyślane jako przykładowe illustracje wykładów o literaturze, nie jako twory samoistne.

Niemcewicz Julian Ursyn, Pism pośmiertnych, po pierwszy raz wydanych tomik pierwszy. Horacyusza Ody — Satyry — Listy. Przekłady i naśladowania J. U. Niemcewicza, Lipsk 1867, 109 s. — Przekłady: C. I 1. Epod. 2, (w zwrotkach). C. II 3. 16. 3. III 29. IV 7. List I 1. 6. 18. — Naśladowania: Sat. I 1. II 2. c. I 11 (i z innych ód). II 11. — O przekładzie Ganszyniec w Ecce p. s. 195—197.

Korsak Juljan, Poezije, St. Petersburg, Nakładem autora, Drukiem Karola Kraya, 1830. Przedruk, Poznań 1833. I 30. Na s. 221—244, Z Horaciusza. R. 1823—24 w Wilnie. I 1. 4. II 1. I 23. II 12. 7. 11. 2 (zam. 3). III 4. I 21. II 4. I 21. (Owoc niedojrzały = II 5). III 1. I 7. II 15. — Epilog (=III 30). W dużej części przedruk to przekładów, drukowanych w Dzienniku Wileńskim 1823—1825, gdzie potem dał I 2. 22. 38. IV 7.

Żdżarski Augustyn, Pisma rozmaite, Płock 1825 — Na I s. 161—167 Niektóre Ody z Horacyjusza: I 4. 7. 23. II 3. IV 7. I 10. 14. — Jego nowy Zbiór Poezyj, Płock 1838 podaje II 180 „Przekład myśli Horacego“ (III 2, 7—8): *Si fractus illabitur orbis* etc.:

Choćby na niego w gruzach upadał świat cały,
Nieustraszony i wtedy mąż stały.

Kikiewicz Żegota, Ignacy. Ody Horacego (Haliczanin, Lwów 1830, II 223—228). — II 20. 16. Epod. 1. IV 3. Uprzednio wydał I[gnacy] K[ikiewicz] Z Horacego Epod 7. (Rozmaitości. Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej, 1827, nr. 47, s. 389), Z Horacego Oda 34 ks. 1 O czci Bogów (tamże 1827, nr. 48, s. 396), oraz J. K., Do Arisciusza Fuska Oda 22 z Horacego Księgi I-szej (tamże 1828 nr. 3 s. 20 n.).

Sztuka rymotwórcza Horacego tłumaczona przez Adama Stanisława Krasińskiego, Wilno, w drukarni B. Neumana 1835, IX+36 s. — V—IX Przemowa, 1—30 przekład, 31—36 Przypisy. Z Przemowy podaje żywot Horacego, wylicza przekłady i opracowania Ars. poet. „Oddaję nowy tego poematu przekład pod sąd uczonej publiczności. Szczęśliwy będę, jeżeli ta choć drobna i niedoskonała praca, przypomni zdolnym i uczonym ziomkom, że bogactwa Literatury naszej. znacznieby pomnożone zostały, gdyby wszystkie nasze starożytnych autorów przekłady, były tak wyborne, jak Iliada Dmóchowskiego, Tacyt Naruszewicza, Kicińskiego Owidyusz i Smacznińskiego Wellejus... Klassycy Starożytni w dzisiejszej doli naszej, najobszerniejsze do pracy otwierają nam pole“. — Nowe wydanie Przegląd Powszechny XIII 1887, 1—14.

Horacego Ody wszystkie wierszem polskim przełożone przez Teodora Narbutta, Wilno, w Drukarni B. Neumana 1835, t. I s. VIII + 150, t. II s. 72. — Motto: Tentavit quoque rem si digne vertere posset (Hor. Ep. I 2). — Przedmowa (s. V): „... Pisma Horacego są zabytkiem najpiękniejszym literatury łacińskiej, w nich oprócz zalet pokonanych szczęśliwie trudności, jakie wierszowanie liryczne nastręczało, znajduje się wszystko, co bawić i słodko pouczać może, w nich harmonijność tej ślicznej mowy i melodyjność jaśnieją. Jedyny ten liryk w swoim narodzie, przelewał trafnie do pieśni swoich ozdoby greckich śpiewaków; Alceusz, Safo, Archiloch, Pindar i tyle innych greckich poetów wzorami dla niego byli, drogie ich prac zabytki w małej części nas doszły w prawdzie lecz to co mamy, na najwyższe podziwienie słusznie zasługuje, a ich naśladowca, ich uczeń jest dopiero mistrzem i wzorem dla liryków narodów europejskich. — Szanujemy wysoce, w dziełach Horacego, zabytki starożytności rzymskiej, bo pomimo tego, że z nich przepisy ukształconych śpiewów czerpiemy, mamy pocieszające postępu rozumu ludzkiego dowody, mamy świadectwo jak w błogim wieku potężnego narodu powstają wielkie geniusze, które piękności uczuć serca, równie pięknie wysłowić potrafiają. W ich to ustach poezya boską się mową prawdziwie nazywa, ponieważ objawia to wyrazami, co tylko dusza czuć może, która się za cząstkę bóstwa uważa. — Tak jak śpiewanie pierwszem było w rzędzie sztuk pięknych, tak też poetom lirycznym pierwszeństwo przed innymi się należy. Napisać bowiem wiersz, w krótkich zwrotach i fantazyi śpiewania odpowiednich, było najwyższością sztuki rymotworczey u starożytnych Grekow i Rzymian, których wiersze miarowaniem iloczasowem są powiązane. Dla tego żaden z poetow starożytnych, więcej nad Horacego scholiastow, wykładaczow, tłumaczow i wydawcow niema. U nas samych w Polsce ile mieliśmy dawniej poetow, tyle prawie tłumaczow

jego naliczamy, choć częściowych. Nówsi wierszopisowie nasi, niewiem na lepszy czy na gorszy koniec, zdają się pogardzać tem zaprawnianiem się do pracy poetyckiej. — Mamy zupełne wydanie wierszem pieśni Horacego, pod rokiem 1773, w Warszawie. Mamy dobry przekład prozą przez P. Fiałkowskiego i prace uczone Pana Jeżowskiego. To wszystko ułatwia Polakowi poznanie rzymskiego liryka, przecież znajduje się jeszcze potrzeba nowszego przelania na wiersz ojczysty, tak że radzibyśmy słyszeli płynniej mówiącego polską mową wiązaną naszego poetę, któremu tyle uwielbień wieki poświęciły. — Otoż to właśnie było i nam powodem, do ogłoszenia naszego tłumaczenia, które będąc początkowe owocem zabaw naszych poetyckich, czyli przekładania tej dziś, jutro innej ody, utworzyło się ze zbioru kilkaletnich próbek. Następnie gdy zamiłowanie wzoru wzrosło, staraliśmy się go zgłębić należycie, poprawić i uzupełnić prace jego tłómaczeniu poświęcone. Zgromadziliśmy najlepsze wydania, najobszerniejsze wykłady, Bentleja, Dacier, Miczerlicha, Vanderburga i inne mniej kosztowne, postaraliśmy się o tłómaczenia najlepsze w znajomych nam językach. Nie mało pracy i czasu, gdyśmy poświęcili nad temi materyałami do krytyki własnego tłómaczenia zebranemi, osądziliśmy za rzecz przyzwoitą oddać je pod sąd światłej publiczności. Lecz musimy wyznać prawdę, że nasze tłómaczenie, jakkolwiek ściśle zbliżone do oryginału, co do rzeczy, myśli, wierszow liczby i brzmienności liryczney, nie jest naśladowaniem żadnego tłumacza z poprzednikow naszych, szczególnie pod względem układu strof, który się nastręczać zdaje ze zgłębienia ducha liryczności polskiej. Mimo to niema tu w żadnej strofie, ani parafrazy, ani wolnego naśladowania. — Ponieważ jeszcze za powinność przyjęliśmy sobie, zupełnem tłómaczeniem pieśni Horacego przysłużyć się literaturze ojczystej, nie wyrzuciliśmy nic z ich zbioru, oprócz dwie ody 8 i 12 xięgi ostatniey, które niemając żadnych powabow poetycznych przepełnione są wyrazami delikatność obrażającemi, i które nie były znać napisane w celu ich umieszczenia w zbiorze lirykow, znalazły się w xiędze obejmującej pośmiertelne wydanie poezyi za życia autora nie ogłoszonych. Inne znowu Ody, lub całe strofy i wiersze z niektórych, zazwyczaj wyrzucone w wydaniach mniejszych i tłómaczeniach wielu, z przyczyny niedość skromnego na wiek dzisiejszy wysłowienia, zachowaliśmy w całości, tylko staraliśmy się stosownie do myśli dobierać skromniejsze wyrażenie, któreby osłaniały wolności swawolnika starożytnego. Sam bowiem Kwintylian prawodawca dobrego smaku w literaturze łacińskiej powiedział: „*Horatium in quibusdam nolim interpretari*".

Niektóre przekłady wydał Narbutt w młodości, np. III 4 (Tyg. Wil. III 1817, 109), 5 (tamże 94), 6 (tamże 302), 13 (tamże 286), IV 2 (tamże 265), 3 (tamże IV 1818, 222): z tych pierwszych rzutów przejął do swego zbioru tylko IV 3, i te w formie mocno przerobionej.

M o s z y ń s k i, X. Antoni, Zgromadzenia XX. Pijarów, Wiersz Horacyusza o Sztuce Rymotwórczej, Wilno, w Drukarni Manesa Romana 1835, XXI+117 s. — Na s. I—XXI Przemowa. — Tekst łaciński i polski. Całość podzielona na 6 rozdziałów (według Cornelte'a) z przypisami

po każdy rozdziale. Z Przemowy: „Sztuka rymotwórcza Horacego nie jest dziełem kreślącem w zupełności przepisy poezyi; jest to raczej szkic obrazu, który w późniejszych czasach Wida, Boalo, Dmochowski ostatecznie dopełnili i wykończyli. Jakkolwiek płód ten Horacego ostre ściągnął na siebie zarzuty krytyków, może w części sprawiedliwe, każdy jednak na to się zgodzi, że zamyka zdrowe i z natury rzeczy czerpane przepisy. Wszystko co jest najistotniejszem w prawidłach poezyi zamyka sztuka rymotwórcza Horacego. Można ją uważać za krótki traktat poetyki najzdolniejszy do ukształcenia gustu młodzieży. A chociaż dziedzina poezyi jak w ostatnich czasach już nowemi nabytki zbogaconą została, już uległa pewnym odmianom i przyjęła w niektórych swoich rodzajach formy, dawniej nieznane, tak w przyszłości większym jeszcze może przekształceniom i zmianom ulegnie, z pewnością jednak twierdzić można, że sztuka rymotwórcza Horacego nie przestanie być nigdy księgą czystego gustu, bo właściwie mówiąc, nie ma więcej i być nie może tylko jeden gust dobry, który jest gustem natury, bo natura jest jedynym przedmiotem gustu... Teraz mój przekład wierszem publicznemu zdaniu oddaję. Starałem się w nim o wierne oddanie myśli Horacego, alem się niewolniczo do wyrazów nie przywiązywał. Nic o tem nie mówię, że twardej pracy jest on owocem: komu znany jest oryginał, ten wie z jakiemi trudnościami walczyć musiałem. Pozwoliłem podzielić sobie to poema na rozdziały. Takowy podział ma tę zaletę, iż sprawuje niejako ulgę czytelnikowi znużonemu ciągłem i suchem wyliczaniem prawideł. Wszakże komuby się nie podobało widzieć to poema tak pokrajane na części, niech taki żadnej nie czyniąc przerwy i opuszczając przypisy, z jednego rozdziału przechodzi natychmiast do drugiego. Taki podział jak treść na czele każdego rozdziału umieszczoną wziąłem z francuskiego tłumaczenia albo raczej naśladowania tego poematu przez Korneta. Za potrzebną rzecz osądziłem przydać niektóre przypisy, jestem pewny, że na ich liczbę i długość wyrozumiały czytelnik uskarżać się nie będzie".

Przekład niektórych ód Horacego dał Moszyński: II 4. 9 Dziennik Wileński 1825, II 366 n.

O przekładzie Sztuki Rymotwórczej ukazała się ujemna recenzja anonymowa w Wizerunkach i Rozstrząsaniach naukowych IV 1835, na którą Moszyński odpowiedział osobną broszurą pt.: [M o s z y ń s k i, X. Antoni, S. P.], Odpowiedź na recenzję dzieła: Wiersz Horacego. Sztuce Rymotwórczey przekładania X. Antoniego Moszyńskiego S. P., Wilno, w Drukarni Józefa Zawadzkiego 1836, 66 s. — S. 29 n.: „Że trudnem jest położenie tłumacza zabierającego się oddadź językiem jakim nowożytnym poema to, zająć i przeprowadzić wszystkie przymioty jego i względy, jakie się badaczowi przed oczy stawią, zgadzamy się na to zupełnie. Trudność tę, mówiąc ogólnie, o przekładzie jakiegokolwiek starożytnego autora, nie to najwięcej stanowi, aby tekst oryginału pojąć i zrozumieć, usuwa ją bowiem dokładna języka jego znajomość i pomoc z komentarzów dobrych czerpana, lecz największą jest ona w tem, aby własnym językiem umieć oddadź wiernie i gładko myśli pisarza, którego kto za przedmiot pracy swej obrał. W tłumaczeniu zatem do dwóch głównie rzeczy, do oddania dokładnego myśli oryginału, i do gładkości

w ich oddaniu obowiązany jest tłumacz. Jeśli więc o pierwsze tylko się stara zaniedbując drugiej, czyni to samo prawie co nędzny muzyk, który mistrzowskie dzieła Beethowena lub Motzarta wykonywa na instrumencie, we wszystkich wprawdzie myślach i tonach, lecz mechanicznie, bez życia, bez wdzięku, który lubość w słuchaczach rodzi. Jeśli zaś tłumacz mniej dając na wierność względu, kosztem jej chce nadadź swojemu przekładowi z gładkości tylko zaletę, i przetwarza pierwotwór, przypisując mu obce, albo własne jego zakrywając myśli, winniejszy bez wątpienia od pierwszego, podobnym jest do tych fabrykantów fałszywych pieniędzy, którzy mieszając do nich część kruszcu prawdziwej monety, usiłują wartość jej nadadź swojemu wyrobowi, samą powierzchownością i stęplem jaki tej monecie jest właściwy. Wierność zaiste jest jednym z najpierwszych, albo raczej jest najpierwszym dobrego przekładu warunkiem. Lecz tłumacz skrzywdziłby swego autora, gdyby źle pojętej wierności poświęcając jasność i harmoniją, wyrazy i wyrażenia oryginału, niewolniczo do swego przenosił języka. Tłumaczenie jest to wymiana myśli A jak w wymianie pieniężnej nie ma straty, kiedy za dukat holenderski daje się złotych 20 mniej więcej podług kursu; tak w przekładzie z jednego języka na drugi, nie o to idzie, żeby myśli oryginału w tej samej liczbie wyrazów, słowo w słowo, wiersz w wiersz oddanemi zostały, lecz żeby ich wartość taż sama, to samo znaczenie, ten sam koloryt wydany został. Słowem, summę, że tak powiem, oryginału w całości tłumacz zapłacić powinien, nie koniecznie w tej samej monecie, lecz koniecznie w tej samej i zupełnej wartości. Nie można tu choćby na lichwiarskim procencie poprzestać. Dodajmy wreszcie i to, że sztuka rymotwórcza Horacego, dla przyczyn przez recenzenta przytoczonych, najwięcej może ze wszystkich poematów starożytnych, stawi trudności dla tłumacza... (s. 35). Bez obrażenia prawdy powiedzieć można, że przekłady, jakie dotąd posiadamy, klassyków łacińskich, wiele nad francuzkiemi przemagają, tem bardziej, że Francuzi poetów po większej części przebierali w prozę, i to częstokroć tak niegodziwie, że albo całe frazy, których nie mogli zrozumieć, łaskawie opuszczali, albo drugie, całkiem co innego znaczące, w tę lukę wstawiali myśli. O tęż samę niewierność pomówić można wielu i z tych, co tłumaczyli prozaików. Przekłady zaś nasze polskie są po większej części wierne, i z duchem oryginału zgodne. Są one najczęściej dziełem pisarzy, niepoślednie skądinąd zajmujących stanowisko w ojczystej literaturze... (s. 43 nn. do Ars p. 9 nn.). „Porządek wnet i miejsce, mówi recenzent, naznaczone wyrazom, nie jest czcze i próżne, stanowi ono ważną część sztuki starożytnych, jakoż i tutaj poeta chciał od razu zwrócić na główny przedmiot uwagę słuchających, i dla tego na samprzód pomieścił *„pictoribus atque poetis“*. — Wielka zaiste i ważna nauka! dająca wiedzieć, że się jeszcze znajdują ci, jak ich Kwintylijan nazywa, *molesti Grammatici,* którzy położenie i użycie każdego wyrazu w jakimkolwiek starożytnym pisarzu, radzi przypisują sztuce, niepomni, że porządek i postęp wyobrażeń mniej lub więcej mocne poruszenie piszącego, natura przedmiotu, czucie harmonii na uszykowanie wyrazów, tak dawniej jak i teraz najwięcej podobno, wpływały. U tych mniemanych filologów, wszystko co starożytne, skut-

kiem jest sztuki, czyli co na jedno wychodzi, cała uczona starożytność nie jest naturalna lecz sztuczna. Daj im tylko jaki wyjątek z Cycerona, dziwne rzeczy z Retoryki i Grammatyki prawić ci będą, *de oratione recta et obliqua,* o Ellipsie, Pleonazmie, Epentezie, Synerezie, Metatezie, o Metonimii, Hiperboli, Prozopopei itd., i gotowi dowieść, że Alwara *institutiones Grammaticae,* a Kwiatkiewicza *Phenix Rhetorum* Cyceronowi dobrze znane były. Nie odezwał się on z niczem, żeby się pierwej rozdziału *de Syntaxi ornata* nie poradził. A nawet kiedy w Senacie z uniesieniem natarł na Katylinę: *quem ad finem effraenata illa sese jactabit audącią!* musiał, biedny Cycero, uderzyć czołem Retoryce. W tych albowiem wyrazach sztuczny bardzo wyżej rzeczeni filologowie upatrują szyk wyrazów. Szczególnie dziwi ich i zastanawia położenie ostatniego wyrazu, który z dwóch przyczyn, podług nich, na końcu jest umieszczony, *naprzód* że jest daktylem, *powtóre,* że w nim trzy razy powtórzone *a* najsilniejsza ze samogłosek, i właśnie przypadająca do położenia, w jakiem się podówczas Cycero znajdował. Ale Cycero pewnie ani o daktylu, ani o potrójnem *a* nie myślił zgoła. Zgadzam się, że wyrazy główny przedmiot znaczące, najczęściej przed innemi kładną się w łacińskiej mowie, lecz sądzę, że wzorowi pisarze starożytni zwracali naprzód uwagę na myśli, a wyrazy szykowały się podług tego, jak gładko i zręcznie w mowie wolnej, a w wiązanej stosownie do budowy wiersza i do harmonji wypadło... (s. 46) Wreszcie każdy język ma swoje własności, możnaż wymagać, żeby tłumacz szykował swoje wyrazy koniecznie podług wyrazów oryginału?... (s. 50 nn.). Metafory, jak wszystkim wiadomo, są głównemi każdego wyższego stylu tak w poezyi jak w prozie ozdobami. Możnaż z tych ozdób obdzierać w tłumaczeniu poetę? nietylko można, lecz koniecznie należy, kiedy albo myśl, metaforycznie wyrażona, straciłaby w przekładzie na jasności, albo język tłumacza tą metaforą obrażonyby został. Jakby naprzykład recenzent wyłożył te Horacego wyrazy: *Male tornatos incudi reddere versus,* albo ten wiersz Owidyusza: *Ablatum mediis opus est incudibus illud?* Jeśliby powiedział: *Źle obrobione, niewygładzone wiersze oddadź znowu na kowadło. — Dzieło to ze śrzodka kowadła zdjęte zostało,* czyliżby go ten, komu przenośnia oryginału znaną nie jest, zrozumiał, czy umiałby pogodzić wyobrażenie tworzenia gładkich wierszy z wyobrażeniem rzemiosła kowalskiego? Metafora zatem miejsca tu mieć nie może, i tego jestem zdania, że myśli te po prostu, w swojem właściwem znaczeniu, wyrażonemi bydź powinny: niewygładzone wiersze przerobić na nowo: dzieło ogłoszone jest w stanie niedoskonałości".

O przekładzie M. Motty (Listy Horacyusza 1856, VIII): „Wiele lepszym jest przekład Moszyńskiego, ale nieodpowiada jeszcze temu, czego od dobrego tłómaczenia żądać należy, gdyż w wielu miejscach tłómacz niezrozumiał lub myśli, lub wyrażenia Horacego, nieraz sobie dla rymu całkiem dowolnie postępuje, w ogóle zaś staje się mdłym i przewlekłym". Popiel I 84: „Na wyróżnienie zasługuje przekład Moszyńskiego... cały przekład dość jest udatny, wogóle wierny, a czasem zupełnie poprawny i ładny. Na ogół wziąwszy żaden język przekładu tegoby się nie powstydził".

Satyry Horacego, wierszem miarowym na język polski przełożył Dr. Marcelli Motty, Poznań 1853. IV+74 s. — S. I—IV wstęp, 1—74 przekład. O nowych wytycznych tłumaczenia powiada autor: „Tłumaczenie niniejsze jest tylko próbą, i nie rości sobie bynajmniej prawa do doskonałości. Tłumaczenia niemieckie Wirgiliusza i Homera przez Vossa naprowadziły mnie na tę myśl, czyby się na coś podobnego i w języku polskim odważyć nie można. O ile się wykonanie tej myśli powiodło, to najlepiej czytelnicy osądzić potrafią; przyczem jednakże nadmienić muszę, co się już zresztą samo przez się rozumie, że do bezstronnego osądzenia, mianowicie tego rodzaju tłumaczenia, równie koniecznem jest porównanie z oryginałem, jakoteż rozpoznanie celu, jaki sobie tłumacz właściwie wytknął. Otóż więc celem niniejszej próby jest: w podobnem metrum zachowując tę samą ilość wierszy, dać o ile możności jak najwierniejsze przepolszczenie oryginału, o ile na to i sens i właściwość obydwóch języków zezwalają. Że się przy takowej pracy trzeba było z niemałemi potykać trudnościami, których tu i ówdzie nawet nie można było pokonać, to każdy zapewne z łatwością pojmie i wyjaśnić sobie stąd zechce usterki i wady tłumaczenia. — Pod względem metrycznym mamy tutaj tylko słów kilka do nadmienienia. W języku polskim nie ma jak wiadomo, właściwych długich i krótkich syllab, niezależnych od przycisku; długą staje się syllaba li tylko przez przycisk, który w wyrazach 2—3 i 4-zgłoskowych niezmiennie zawsze pada na przedostatnią, w wyrazach zaś 5-zgłoskowych, na pierwszą i przedostatnią; krótkiemi są wszystkie inne bezprzyciskowe zgłoski. Jednozgłoskowe wyrazy wzięliśmy za krótkie, z wyjątkiem tych jednakże, na które w zdaniu główny pada przycisk, jako też jednozgłoskowych przyimków przed jednozgłoskowemi rzeczownikami i zaimkami. Imiona własne łacińskie i greckie musieliśmy spolszczyć, co się zresztą zupełnie zgadza z duchem języka polskiego; przeto też dostają tenże sam przycisk co i polskie wyrazy. Zakończenie *ius, ia* pisałem umyślnie: *jus* i *ja*, aby tym sposobem wyraźnie oznaczyć, że je należy wymawiać jednozgłoskowo. — Co się tyczy wiersza samego, którego najpierw użył Mickiewicz, zbliża on się najbardziej jeszcze do starożytnego Hexametru. Różnica między jednym a drugim zależy na tem, że Hexametr polski daleko jest jednostajniejszym, a dalej, że właściwie składa się z podwójnego Trimetru dact. catalect., ponieważ tutaj miejsce Spondeu zawsze Trocheus zajmować musi. Kształt zatem wiersza jest następujący: –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | ⏓ ⏑ || –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ Caesura, czyli średniówka przypada tutaj niezmiennie między obadwa szeregi, a zatem po trzeciej stopie. Pierwsza stopa może zamiast Daktylu być Trochejem i na tem ogranicza się wszelka zmiana, którą w powyżej przytoczonem metrum przedsięwziąć można; każda inna bowiem byłaby przerwą rytmu“.

Listy Horacyusza wierszem miarowym na język polski przełożył Dr. Marcelli Motty, Poznań 1856. VIII+64 s. — „Chodziło mi głównie o to, aby, tłumacząc z jak najściślejszą filologiczną wiernością, dać przekład, któryby był poniekąd kopją łacińskiego oryginału, niewykraczając jednakże przeciw duchowi i właściwości języka polskiego.

Takowe tłumaczenie da się w polskim języku łatwiej uskutecznić, niż w wielu innych, już dlatego, że język nasz szczyci się niezwykłą giętkością i dowolnością składni, już to, że przez kilka wieków kształcił się ściśle podług wzorów łacińskich. Słusznie mi zarzucano jednostajność rytmu, będącą skutkiem caesury zawsze w tem miejscu przypadającej, ale ponieważ nie da się w polskiem żaden inny wiersz, podobny do Hexametru, utworzyć, przeto i tą razą zachowałem ową miarę daktyliczną, aby co do formy nawet i liczby wierszy, nie oddalać się od pierwotworu".

Horacego Ody, Epody, Satyry i Listy przełożył na język polski dla użytku szkolnego Prof. Dr. Marcelli Motty. Poznań. Druk i nakład Jarosława Leitgebra, 1896, 235 s. — O przekładzie zob. Popiel. Por. Ganszyniec w Ecce p. s. 197—199.

[Krajewski Aleksander], Wybór poezyj Horacyusza w przekładzie polskim przez tłumacza Fausta Goetego (Biblioteka Warszawska 1858, II 1—57. — W tem Przedmowa tłumacza s. 1—24, 24—57 Poezye Horacyusza z objaśnieniami imion i wydarzeń. — I. Liryka patrjotyczna: Epod. 7. III 6. I 37, I 2. III 5. 3. IV 15. 5. 4. 14. I 12. Carmen saec, II. Legendy mitologiczno-heroiczne: I 15. III 11. 27. III. Ulotne i okolicznościowe wiersze: II 1. III 2. II 7. III 4. II 16. III 21. II. 3. I 1. III 30. — Z Przedmowy: „Nie jest to praca filologa: do podrzędnej raczej beletrystyki należy. Intencyą moją było zainteresowanie ogółu czytelników najdostępniejszym środkiem, a zwłaszcza też zainteresowanie tej części uczącej się młodzieży, która z własnych już wnętrznych popędów ukształcenia literackiego pragnie, wysokie jego zadanie przeczuwa, a dla rozbudzonej imaginacji, dla wyrobienia gustu, potrzebowałaby nasamprzód utworów odznaczających się obok piękności, mianowicie prostotą treści i formy... W massie czytających prace takowe (tj. przekłady) rozpowszechniają wielkie wzory, umacniają przekonanie o potrzebie klasycznej edukacji, utrzymują szacowny związek umysłowych dziejów, wątek tradycyi wskazującej nam nasze duchowe pochodzenie, a jako surowe i trudne ćwiczenie mowy ojczystej, podnoszą skalę wymagań w materyi języka i stylu, a przeto zbawiennie na całą literaturę bieżącą wpłynąć muszą... Sama zasada wyboru zdaje mi się niewątpliwa: wydawanie tłumaczeń kompletnych nietylko starożytnych, ale nawet współczesnych obcych autorów jest dobrowolnem narażaniem się na obojętność publiczną... Dodajmy jeszcze, że u żadnego natchnienie to na jednostajnej nie bywa wysokości, ani jednostajnie w wyborze przedmiotu i jego obrobieniu szczęśliwe... Dwojakie musi być uważanie wartości pisarzy starożytnych. Jako źródło do poznania i zrozumienia dawnej kultury, której najlepsze elementa chrześcijańska cywilizacja w siebie przyjęła, dzieła ich będą dla tejże cywilizacyi wiecznie interesującemi... W specyalniejszym znowu zakresie edukacyi literackiej niektórzy Grecyi i Rzymu pisarze dla zalet języka, stylu i kompozycyi są i pozostaną na zawsze niezbędnym środkiem porządnego kształcenia się umysłów, a przeto z rąk uczącej się młodzieży i jej światłych przewodników nigdy nie wyjdą... Kiedy się ogółowi czytających starożytnego poetę zaleca, trzeba koniecznie pokazać, w czemto on i przez co mianowicie jest poetą, wie-

szczem głoszącym, tak jak zwyczajny człowiek nie potrafi, prawdy niezmienne, malującym uczucia wiecznie prawdziwe, poruszającym wielkie namiętności i wielkie interesa indywiduów i narodów... Każdy prawdziwy poeta ma jedną przynajmniej taką strunę indywidualną, na której jest mistrzem, jaśniej mówiąc, jednę przynajmniej ideę, silne uczucie, dążność, dla której najszczęśliwsze znajduje natchnienia i formy, której staje się uprzywilejowanym niejako wieszczem... charakterystyczna i najwznioślejsza strona liryki Horacyusza, dająca mu prawo do powszechnego uznania, leży niezawodnie w patryotyźmie. Patryotyzm zastępujący poniekąd religią, pojęcie ojczyzny jako istoty moralnej, nieporównanie wyższej, potężniejszej i zacniejszej od każdego indywiduum... taki patryotyzm rzymskiej jest społeczności własnym produktem, a oczyszczony przez chrześcijańską naukę stanowi dziś jednę z najdroższych tradycyj świata, najszlachetniejszy może czynnik życia nowoczesnej Europy... Rzecz tedy naturalna, że wśród społeczności, która wydała taką ideę, znalazło się dla niej wyrażenie w literaturze, że się znaleźli poeci umiejący patryotyczne natchnienia w apostrofach pełnych siły i wzniosłości, w obrazach wspaniałych, w zdaniach szczytnych a zwięzłością imponujących, unieśmiertelnić. Takim właśnie był Horacyusz... Z tej strony Horacyusz do pierwszorzędnych mistrzów należy. Jeżeli tedy czytelnicy dopatrzą bez trudności i uznają w podanych tu przekładach rzymskiego poety tę właśnie jego stronę, to tem samem i wybór mój usprawiedliwionym będzie w ich oczach, a zarazem prawo Horacyusza do sympatyi współczesnej, gdyż okaże się, że jest to rzeczywisty wieszcz wielkiej i do dziś dnia żyjącej idei... Nie brakło Horacyuszwi bardzo wysokiego o swoim talencie rozumienia, ale się w tem pomylił, że swobodny i wesoły pogląd na życie, spokój duszy niczem nie zamącony, lubowanie się w dźwiękach, kształtach, przyjemnych wrażeniach, umysłowy dyletantyzm, kombinacya i produkowanie wdzięcznych form, wydawały mu się właściwą tego talentu sferą... Nie przeczuwał widać, że wszystkie te wykwintności, cały ten arystokratyzm literacki wraz z poetyzowaniem rzeczy powszednich i niemniej powszednią moralnością, nie stanowią prawdziwego wieszcza i że ów „pomnik trwalszy niż spiżowe“ z innego musi być materyału. Nie jedyny to przykład i z literatury i z życia w ogólności człowieka nieumiejącego się poznać na własnych zdolnościach i szukającego chluby wcale nie z tego, co rzetelną zasługę i sławę przynosi... Z erotycznych płodów Horacyusza, których dosyć wydał, nic nie przetłumaczyłem, nie widząc w nich najmniejszej wewnętrznej wartości dla dzisiejszego czytelnika... Satyry i listy jakkolwiek pięknie pisane, trafnych i dowcipnych pełne myśli i spostrzeżeń, oraz szczegółów życia współczesnej epoki, a przeto nader szacowne z historycznej strony, nie mogą przecież jako utwory imaginacyi wysokiego zajmować miejsca, a tem mniej publiczność tegoczesną interesować. Są więc po za zakresem niniejszej mojej pracy, chociaż nie wątpię, iż przy większem u nas zajęciu się starożytnością, znalazłby się zdolny i uczony literat, któryby i tę ważną część pism rzymskiego poety z potrzebnem ożywieniem obrobić i ze strony najbardziej pociągającej wystawić potrafił. — Co do różnych rodzajów wiersza, jakich w przekładach moich używałem, to mam tylko do powiedzenia, że nie widząc żadnej prawie między polskiemi i łaciń-

skiemi wierszami analogji, starałem się w ogólności o reprodukowanie za pomocą polskiego języka i wersyfikacji tego samego wrażenia, jakie na mnie oryginał uczynił".

[Łętowski Ludwik], Próby wierszy miarowych; Ksiąg czworo, Kraków 1866. — Na s. 162—166 Pieśnie Horacego [z pieśni pięciu Horacego jest trzy]: I 1. 2. Epod. 4. — Na s. 141 Do Książęcia Poetów Horacego (naśladowanie III 30):

Nie umrę cały! Coś to wyrzekł wieszczu,
za greckie stopy, wzniesione do Latium,
gdyś dał był pierwszy poznać smak Rzymowi
miarowych wierszów.

Z „Rozprawy o miarowych wierszach polskich" s. 38 n. „Nasze samogłoski nie podnoszą się w spotkaniu ze sobą kwintami i terciami, a akcenta a czas do ich wymówienia czyli miary, jedno to za wszystko jest, co pozostało nam z tego. Dzisiejsze Greki czytają tylko swego Homera jak obcą sobie księgę, a my wymawiamy stopy i metry łaciników jak jechałbyś po gródzie, iż gdyby Wirgili wstał, pytałby się: co za językiem mówiemy? A Horacy napisałby satyrę na nas. — U nas wszystko jest do zrobienia, i nie do zrobienia na tej drodze. Języki nasze są akcentowane, ale ustały śpiewać, i nie będą już śpiewnemi; tylko pomierzone i w stopy ujęte, wejdą w szyk jeden całego stworzenia, co stopami i metrami odzywa się, tam kędy z życiem się jego spotkamy. Co zaś przyjdzie im z tego? Nie mowa jeszcze o tem. Rzecz nam tylko, aby wszczepić się z naszą mową, do wielkiej rodziny całego stworzenia i czekać, ażaliż nie spotkamy się z harmonią na tej drodze, która odpowiedziałaby naturze języka naszego. Nie będzie on śpiewał, to już darmo, ale dla akcentów i gammy samogłosek swoich, wspólnej mu z wszystkiemi językami ludzkiemi, może być muzycznym, to jest podzielonym na stopy metry, czyli ujętym w miary. Ma on na to rozpoznać naturę akcentów swoich, i pogodzić się z gammą samogłosek swoich, czyli zgłębić ich przewagę jaką wywierają na zgłoski u nas, które dobrane będąc, gdzie poczują się i porozumieją między sobą, wydają niezaprzeczoną harmonię, nastroiwszy uwagę naszą na to. Jest bowiem harmonia jak ciał organicznych pierwiastkiem i życiem, tak na drodze do sztuk pięknych, jest odbiciem się tego życia, w dziełach kreacyj człowieka, w upostacionych ideach fantazyi ludzkiej, pomiędzy którem obok cudów wielorakich, czoło trzyma poezya z rytmem swoim, wraz myśl i forma za ręce się trzymając, dwa te warunki do wszelkiego objawu na zewnątrz. — O to pomysł mój, słabo i niedostatecznie wyłożony, a pospiesznie spisany. Chciałem, pokazać, nie jaką będzie ta harmonia wiersza naszego, jeno, że nasz język posiadał co potrzebne do tego, i nie mógł nie posiadać tego, będąc żyjącym językiem. Rymopisy potrącą mną, i mogą nie o jedno pomówić bo też jestto *rudis indigestaque moles,* bez ładu nagromadzone słowa, jedno drugie zbijające". — W rzeczywistości dla Ł. polega 'miarowość' nie na prosodji, lecz na 'nierymowości' (rytmiczny): miary ma tradycyjnie polskie — starożytne zwalcza, s. 41: Nie byłoby to nic nowego on rozbrat z rymami, wszak nie od dziś dnia występują tzw. białe wiersze bez rymu, a pisał bez nich Opaliński satyry swoje; co jeśli nie

nadały się nam, to że chciał metrować stopami łaciników. Nowaczyński pijar zerwał się na to w naszych czasach, ale śmieszną zrobił rzecz poważną, zminąwszy się z naturą mowy swojej. Kwiatkowski był muzyk, wszelako do portu nie dobił, obłąkawszy się metrami Greków i Rzymian, które miał za jedyne dla nas... Za wierszami rymowanemi stoi w obronie, że i one metrują"...

Ody Horacyusza (wybrane) przetłumaczył Lucjan Siemieński, Kraków 1869. LXII+169 s. I—LXII. O życiu i pismach Horacyusza. — I 1—9. 11. 13. 16—18. 22. 23. 25. 27. 29. 31. 34. 38, II, 1, 2, 4. 6—8. 10—12. 14—16. 18. 20. III 1. 3, 4, 6, 8—10, 13, 18, 23. 24. 26. 29. 30. IV 1. 3. 8. 9. 11. 13. 15, Epod, 1, 3—6, 15, — Przedruk z przedmową K. Morawskiego w Krakowie 1916, 128 s., nakładem Karola Lechona. Z winietą portretową na podstawie kontorniatu. — Wstęp daje życie Horacego, potocznym językiem opowiadany, z szczęśliwem uwzględnieniem autobiograficznych wzmianek samego Horacego (I—LV), potem o Horacym w Polsce (LV—LXII). — „W Horacym mamy przykład oryginalnego naśladowcy, w tym stosunku, jak Horacego naśladowcą był u nas Jan Kochanowski, który żył własnem życiem, i bezsprzecznie poezyi naszej wytknął drogę, po której szła coraz dalej", Sąd o moralności poety jest pobłażliwy, ale w całości ujemny, bo S. stoi pod wpływem autorów De amoribus Horatii (s. XXIX—XXXIV). O swoim przekładzie mówi, wspomniawszy o wyborze A. Krajewskiego (s. LX): „Gdy zaś Krajewski jedną tylko stronę muzy Horacjuszowskiej podnosi, tą właśnie, w której poeta może jest najmniej samym sobą — zdawało mu się na dobie przetłumaczyć więcej pieśni rozmaitych odcieni, tak, aby czytelnik, w tym przepołowionym wianku, mógł nabrać wyobrażenia o całym wieńcu lirycznym, malującym i poetę i wiek jego. Ściśle rzecz biorąc, powinien był przepolszczyć wszystkie ody od deski do deski, jak to w zwyczaju jest; lecz jeśli tłumacza coś niepociąga, a tłumaczy, mimowolnie staje się rzemieślnikiem i nędzną kopję utworzy; a tego właśnie nieżyczyłem sobie. Wiele ód nie miało dla mnie powabu: nie, żeby były chybione; owszem ogromny w nich wszędzie artyzm, lubo nie we wszystkich ożywcza iskra... Wreszcie, w odach Horacego nierzadko spotyka się dwie, lub trzy podobne do siebie, nietyle krojem, co myślą; sądziłem przeto, że dość poprzestać na jednej, mającej większy zasób świeżości i ciepła, niż się powtarzać. Podrzędnym celem niniejszego tłumaczenia była także i chęć zwrócenia uwagi na starożytnych. Mam bowiem przekonanie, że literatura zawsze szwankuje, im bardziej zrywa stosunek z Grecyą lub Rzymem; a raczej szwankuje dlatego, że z nieśmiertelnie pięknym zerwała wzorem. Jeżeli niezbyt uposażeni jesteśmy tem delikatnem czuciem dla piękna, jakie było wrodzonem u starożytnych, przynajmniej pielęgnujmy przekazaną przez nich tradycyę. W tym względzie moglibyśmy niepozostawać w tyle za literaturą tej miary co angielska, francuska, niemiecka, które, choć mają się czem oryginalnem pochwalić, niezrywają z klasykami i Horacyuszem". ... Ileżto znakomitych piór niepróbowało sił swoich, aby się zmierzyć z tym rzymskim czarodziejem, silniej działającym, niż filtry Kanidyi? Widać, że źródło to niewyczerpane, kiedy do niego ludzie tak wracać lubią". — O tym przekładzie Ganszyniec w Ecce p. s. 199.

Gąsiorowska-Szmydtowa Zofja, Norwida przekład ody Horacego Ad Pompeium. Pam. Lit. XX 1923, 109—125.

Klin [Kaliszewski Juljan], Miłosne pieśni Horacyusza przełożył i objaśnił. Warszawa 1871. — I 5. 11. 13. 19. 23. III 26.

[Faleński Felicyan], Felicyana. Przekłady obcych poetów, Warszawa 1878, Kraków 1892. 2 tomy. — Tom I s. 12—64 Z Horacyusza. — I 4. 22. III 1. Listy I 1. 2. 4—7. 10—20. — III 6. Sat. II 6 (wydrukowana uprzednio w Ateneum 1884, I 1). 7. — O tych przekładach Michał Rowiński, Uwagi nad niektóremi przekładami Felicyana Faleńskiego. Horacy: Ody (Sprawozd. z posiedzeń Twa Nauk. Warsz. 1911, Wydz. Język. i Lit. s. 56—67).

Palmstein Roman, Próby przekładu klasyków starożytnych. Spraw. Gimn. im. Franc. Józefa, Lwów 1883. — Na s. 1—17 I. Z Horacego. — I 4. IV 7. I 22. II 18. III 2. Sat. I 1. Epist. I 2. 10. 17. 18 — Pozatem I 20 (Kwartalnik Klasyczny III 1929, 178). W posiadaniu autora jest rkp. przekładu wszystkich utworów Horacego.

Schneider Stanisław, Ustępy z poetów starożytnych w przekładzie rymowym, Spraw. Przemyśl 1888. — W tem s. 36—49 IV. Horacy. — I 1. 20. II 17. 20. III 8. 16. 29. Sat. I 1. Epist. I 20.

Kwinta Horacyusza Flakka „List do Pizonów“ (o sztuce poetyckiej) wierszem przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Bronisław Dobrzański, Spraw. Złoczów 1892. — Na s. 3—22 Wstęp, 23—38 przekład, 39—77 Przypisy. — Ze Wstępu s. 8 n.: „... W tych zarzutach, które bądź z własnego zapatrywania, bądź idąc za wskazówkami innych, poczyniłem powyższym przekładom, wyjaśniłem już po części, jak się zapatruję na obowiązki tłumacza dzieł obcych. Zapatrywanie to uzupełniam jeszcze kilku uwagami tem chętniej, że w tym względzie panuje jeszcze ciągle wielka niepewność i niezgodność sądów. Otóż za pierwszy obowiązek tłumacza uważam dążność do dorównania oryginałowi w objętości, czyli w ilości wierszy. Tego w przekładzie swoim ściśle się trzymałem, sądziłem bowiem, że przekład obcego poematu dokonany wierszem powinien pod tym względem koniecznie zgodzić się z utworem oryginalnym. Toteż za błędne uważam takie przekłady jak np. przekład „Listu do Pizonów“ dokonany przez Wielanda, a zawierający 895 wierszy, podczas gdy oryginał ma ich tylko 476. Przekładając natomiast prozą nie potrzeba już krępować się względami na objętość, byleby zato myśli były jak najwierniejsze, jak najpełniejsze, co w prozie najłatwiej da się uskutecznić. Dalszym warunkiem dobrego przekładu będzie podług mego zdania zrozumiałość i dobitna jasność myśli i wyrażeń i wynikająca z nich przystępność i łatwość czytania. W tym celu musiałem w wielu miejscach dodać pojedyncze wyrazy, ażeby lakoniczne wyrażenie Horacego uzupełnić, musiałem też często wstawiać łączniki ułatwiające zrozumienie logicznego związku myśli. Trzeba też było nieraz torować sobie przejście od myśli do myśli, od ustępu do ustępu. Wogóle starałem się czytelnikom przekładu ułatwiać zrozumienie myśli i wzajemnego ich stosunku. Nie mniej ważną zaletą dobrego przekładu jest szata, ile możności swojska, bo tylko przez spełnienie tego warunku można utwór literatury obcej zupełnie przyswoić językowi ojczystemu.

Toteż nie uważałem za błędne zastąpienie ściśle łacińskich wyrażeń zwrotami często językowi łacińskiemu zupełnie obcymi, które natomiast takie naruszenie wierności mogą zastąpić prawdziwem piętnem swojskości. Nie wolno bowiem dla dochowania wierności oryginałowi wykraczać przeciw właściwościom i duchowi własnego języka. Dla tej też przyczyny nietylko wyrażenia pojedyncze, ale także specjalnie rzymskie określenia, a nawet nazwy osób i rzeczy same przez się nic nie mówiące, wolałem oddać przez określenia treść i istotę rzeczy dokładniej malujące i uwalniające w ten sposób czytelnika przekładu od potrzeby informowania się po leksykonach. Nadto starałem się wszędzie wniknąć w myśl autora odgadnąć ją i w przekładzie, ile możności, dokładnie ją oddać, wyrażenia same jużto rozszerzając, już też ścieśniając, tak jednak, ażeby myśl autora nic nie uroniła — pamiętałem bowiem zawsze o tem, że tłumaczyć mam nie wyrazy, tylko myśli. W ten tylko sposób spodziewałem nie tylko specyalistom, ale także czytelnikom oryginału nieznającym umożliwić czytanie przekładu i zrozumienie go tak co do treści, jakoteż co do pojedynczych myśli i ich logicznego związku. Chodziło mi także o nadanie przekładowi pewnej swobodnej lekkości, która ukrywając mozoł pracy i zacierając wymuszoność potrafiłaby także przyczynić się do poczytności przekładu, jeżeli bowiem forma przekładu jest nienaturalna, jeżeli w niej widzimy utrudzenie tłumacza, to z pewnością nużyć ona będzie także ogół czytającej publiczności. W dążeniu do zadośćuczynienia wszystkim powyższym warunkom utwierdzała mię refleksja nad pytaniem, dla kogo właściwie piszą się przekłady dzieł obcych. Czy dla tych, którzy znają oryginał? Ci przecież przekładów nie potrzebują. Dla tych zaś, którzy oryginałów nie znają, potrzebne są przekłady jak najbardziej przystępne, a więc jasne i zrozumiałe. Ażeby te uwagi i myśli o warunkach poczytnego przekładu uzupełnić i postępowanie swoje usprawiedliwić, powołuję się na trafny sąd, który w tej sprawie wydał J. Czubek, cenne te bowiem wskazówki prawdziwie godne są powtórzenia. „Tubym przestrzegł — mówi ten autor — przed jednem wielkiem a powszechnem niebezpieczeństwem: jest niem urok, który wywiera na tłumacza — oryginał, a bywa on tak wielki, że ani się spodziejemy, jak popełniamy grube błędy nie tylko przeciw stylowi polskiemu, lecz częstokroć nawet przeciw gramatyce... Na te uroki klasyczne jak na wszelkie uroki piękna, najlepiej zamknąć oczy, przenieść się w myśli z ziemi klasycznej na ukochane łany ojczyste i zapytać się, czy mówiąc o stosunkach p o l s k i c h, wyraziłbym myśl pewną w ten właśnie sposób, czy też nieco odmienny... Tłumaczenie powinno być przedewszystkiem p o l s k i e, tj. wolne od wszelkich usterek, a nawet grud językowych, a posiadać taką barwę ojczystą, żeby czytelnik nie znający oryginału z języka się nawet nie domyślał, że utwór nie oryginalny lecz tłumaczony... Tłumaczenie każde — nawet szkolne — ma być d o b r e, tj. ma podawać te same myśli, co oryginał; w s p o s o b i e atoli oddawania myśli trzymać się tylko o tyle oryginału, o ile na to ogólny charakter naszego języka, tudzież szczegółowe prawidła gramatyczne i stylistyczne pozwalają... W tak zakreślonych granicach wolno tłumaczowi robić konieczne zmiany dotyczące jużto porządku zdań, zwrotów i wyrazów, już też formalnej ich strony, z zachowaniem jedynie tylko wartości wewnętrznej i stylistycznej wagi:

ważyć nie liczyć — obowiązek tłumacza, zauważył już słusznie Cycero. — Oto są zapatrywania i względy, którymi się kierowałem rozmyślając nad możliwie najodpowiedniejszą metodą przekładania. Że zaś tej, a nie innej drogi trzymałem się, o ile potrafiłem, — do tego skłonił mię ostatecznie wzgląd na specyalną własność stylu Horacyuszowskiego i dlatego i o nim jeszcze parę tylko myśli dodaję: Oto wierność tłumaczenia nie jest zawsze jednaką, wierność ta jest pojęciem względnem. Stanowisko tłumacza zmienia się stosownie do natury utworu, który przekłada. Innej wymaga się wierności np. od tłumacza Homerowskich epopei, innej od tłumacza pieśni erotycznych, a innej od tego, który się zabierze do przekładów utworów Horacego, a zwłaszcza jego „sermones". Toteż postępowanie takie, do jakiego się powyżej przyznałem, musiało wyniknąć w znacznej części także ze stylu Horacego tj. ze stosunku, jaki zachodzi u tego poety — zwłaszcza w satyrach i listych, pomiędzy treścią a formą. Na ten więc indywidualny Horacyuszowski sposób przedstawienia rzeczy musiałem się ciągle w toku przekładania oglądać. I tak np. specyalną cechą stylu wspomnianych utworów jego jest ścisłość, zwięzłość i lakoniczna prawie treściwość — które sprawiają, że myśl z większą lub mniejszą nieraz trudnością odgadniona w przekładzie musi być inaczej, najczęściej zaś obszerniej oddaną, jeżeli nie ma wyglądać na zagadkę. Często też Horacy — rozmiłowany w poezyi greckiej — posługuje się swobodnie wyrażeniami zaczerpniętemi z języka greckiego, co także tłumaczowi pracy nie ułatwia. Wykład Horacego nie wymuszony, sam z siebie płynący, odznacza się oryginalnymi zwrotami; a zwłaszcza przejściami, z lekkością i swobodą przeskakuje Horacy z jednego przedmiotu na drugi, a myśl przewodnia często jak nić niewidzialna snuje się przez cały tok utworu. Przejścia te często wyglądają jakoby luźnie, a luźność ta — chociaż tylko pozorna, wynika z bystrości myśli i z szybkości, z jaką autor od myśli do myśli przechodząc opuszcza mało zresztą znaczące wyrazy, albo formułki, związek logiczny uwydatniające. Dopełnienie takich łączników przejściowych zostawia Horacy bardzo często domyślności czytelników. Na domyślność w takich wypadkach, jakoteż na domyślność w pojmowaniu rzeczy, o które Horacy często aż nadto lekko tylko potrąca — zdobędzie się łatwiej filolog, ale od ogółu czytelników przekładu rzadko kiedy można żądać, ażeby umieli czytać między wierszami. Z tem także tłumacz musi się liczyć sumiennie. A jest to rzecz tem trudniejsza, że Horacy w tym kierunku bardzo rozmaicie sobie poczyna. Czasem zaczyna ustęp od przykładu, a kończy wynikającą z niego myślą, czasem znowu postępuje odwrotnie. Nieraz też pomiędzy przykładem, a wynikającą z niego zasadą, nauką lub przestrogą nie widać ogniwa łączącego, czasem wreszcie podaje sam przykład, a wynikającą z niego myśl każe odgadywać czytelnikowi. Naturalnie wszystkiego tego, co tu o stylu Horacego mówię, nie można uważać za niedostatki, za błędy. Są to tylko właściwości, które współziomkom poety, obracającym się w tem samem, co i on, kole wyobrażeń, myśli i stosunków, wcale nie były trudne do pokonania, ale bądźcobądź dla nas, tak od nich odległych, większą przedstawiają trudność. Atoli i dla nas po głębszem wniknięciu w tekst trudności te łatwo się zmniejszają i giną.

Tłumacza jednakże obowiązkiem jest trudności te pokonywać i przed czytelnikiem odsuwać, ażeby mu odniesienie czyto rozrywki, czy nauki z przekładu wszelkimi sposobami ułatwić.

Pozostaje mi jeszcze usprawiedliwić się z formy wierszowej, w którą swój przekład ubrałem. Oto zatrzymałem wiersz oryginału tj. hexametr daktyliczny, atoli zastosowałem do niego także — rym. Heksametru użyłem dlatego, że chciałem i pod względem formy rytmicznej utrzymać zgodność z oryginałem. Heksametr ten różni się jednak nieco od heksametru łacińskiego, w trzeciej bowiem stopie najczęściej wypada trochej zamiast daktylu, wskutek czego rozpada się niejako całość heksametru na dwa szeregi. Różnicy tej jednakże trudno w naszym języku uniknąć; jakkolwiek bowiem nie brak głosów, że „gdyby się do heksametrów wziął prawdziwy mistrz, to będą i w polskim języku jak ulane“, to jednak takiego „przepołowienia“ heksametru nie ustrzegł się nawet Mickiewicz. Zresztą dotychczas bardzo rozmaite, a nawet sprzeczne są zdania uczonych o stosowności heksametru do poezyi polskiej. Nawet jedni i ci sami pisarze w różnych epokach swej pracy literackiej głosili w tej mierze wprost przeciwne zapatrywania, jak np. wiadomo o L. Siemieńskim, który do swych przekładów dobierał różnych form metrycznych, następnie uznawał wyższość wierszy rymowanych, a wkońcu poprzestał na wierszu trzynastozgłoskowym, jako najodpowiedniejszym — podług jego zdania — do zastąpienia starożytnego heksametru i tego też wiersza użył w swym przekładzie Odyssei, jakkolwiek sam przyznaje, że wiersz ten nie zawsze zdoła pomieścić zawartość heksametru. Trudniej natomiast przychodzi mi usprawiedliwić się z tego, iż ze starożytnym heksametrem połączyłem rzecz całkiem nowoczesną tj. rym. Przeczuwam, że rymowanie heksametrów będzie prawdopodobnie potępione. Taki stanowczo potępiający wyrok czytam już naprzód np. u p. Lewickiego. Także Dr. Ćwikliński twierdzi, że rymem żadną miarą heksamemetru opatrywać się nie godzi i nikt też nie usiłował. Przyznaję, że nikt nie usiłował, ale dlaczego nie godzi się usiłować? Na to pytanie odpowiada Dr. Ćwikliński: „Rym przeistacza cały koloryt, to i wyraz starożytnego pomysłu — modernizuje to, co się nowoczesności nie nadaje, — zostawia myśl starożytną w połowie drogi i jakby w napowietrznem zawieszeniu, pomiędzy klasyczności a nowożytności sferami“. Przyznaję do pewnego stopnia, że tak jest, ale ponieważ w tej rzeczy panuje jeszcze wielka niepewność i jak mówi sam Dr. Ćwikliński, „niczyje przepisy nie pozyskały jeszcze powagi kanonu“, przeto czując jakąś pokusę rymowania, spróbowałem rymować nawet — heksametr, a ośmieliłem się to zrobić powodowany przekonaniem, że pewne zmodernizowanie utworu starożytnego także pod względem formy wiersza czyni go nowoczesnym czytelnikom przystępniejszym, bardziej zrozumiałym i więcej swojskim. Zresztą przekład mój jest pod każdym względem tylko całkiem bezpretensjonalną próbą“.

Satyry i Listy Horacego przełożył wierszem miarowym Dr. Paweł P o p i e l, b. prof. Szkoły Głównej Warszawskiej, Kraków 1903, t. I Satyry s. 222, t. II Listy s. 169 — 1—23 Wstęp (uwagi o literaturze starożytnej), 25—61 Quintus Horatius Flaccus, 63—88 Wydania i przekłady. — (I s. 2) W jednej ze swoich powieści John Fielding twierdzi, że

języki starożytne, (a mówi tu o takowych w znaczeniu klasycznem), stanowią narzędzie gotowe dla wszystkich, którem się każden posługiwać może; chodzi tylko o to, by się nauczyć dobrze i zręcznie z takowemi się obchodzić. Kto podobną zręczność i wprawę nabył, może się nią do każdej czynności posługiwać. To jest, że bez względu do jakiego należy narodu i jakim językiem pisze, sztuka i wprawa, którą na wzorach starożytnych nabył, będzie mu służyć, by na własnym języku jak najpoprawniej, najozdobniej, najjaśniej się wyrażał, by umysł czytelnika zniewolił i do siebie przykuwał. W ten sposób języki klasyczne stały się własnością myślącej ludzkości, a niezatarte ich ślady nietylko gramatyczne i fonetyczne, ale wewnętrzne, wpływające na tok myśli i sposób wyrażenia takowej, znajdujemy we wszystkich literaturach cywilizowanego świata. — Dodamy od siebie, pragnąc rzecz wyrazić jak najkróciej i najtreściwiej, że wartość języków klasycznych na tem polega, iż nam podały najwyższe myśli, ubrane w najszlachetniejszą formę. Pomijając języki wschodnie, a mianowicie piękności Pisma świętego i Ojców Kościoła, bo te wcale do innego należą porządku i przerastają możność krytyki i oceny estetycznej, to języki klasyczne stanowią do dziś dnia niedościgły wzór, na którym się kształtowały literatury i pisarze wszelkich czasów i narodów europejskich. Że każden naród przydawał do tego samorodne żywioły, które mu odrębne i osobiste, że tak powiem, nadawały piętno, zaprzeczyć się nie da, stanowi owszem swojski urok i dodaje niewątpliwej wartości; niemniej jednak można twierdzić, że bez tej starodawnej spuścizny nowsza literatura alboby nie istniała wcale, albo zupełnie odmienionąby była przybrała formę. — Czy i dalej tak będzie, czy nieskończona nauk przyrodniczych dziedzina nie wkroczy w dzierżawy starożytnego świata i nie wywrze wpływu takowej na umysłowy rozwój ludzkości, tego przesądzić nie możemy i nie na to tu miejsce. Sądzimy wszakże, iż ludzkość, chociażby chciała, nie potrafiłaby chyba zerwać ze wszystkiem tradycji i nici, które ją wiążą z Łacińskim i Helleńskim światem. Będą fluktuacye; przesada w bezwzględnym podziwie starożytnej poezyi i sztuki, jaka panowała od czasów Odrodzenia do końca zeszłego wieku, może już nie powróci, ale miejmy nadzieję, że szlachetne naszych przodków idyomata w zapomnienie nie pójdą i że wychowanie na wzorach klasycznych jeszcze i dziś nada każdemu, który je nabył, piętno wyższego polotu i ogłady. — (I s. 60) Nasz język nie jest kulturalnym. To jest fakt historyczny którego żadne rozumowanie obalić nie zdoła. Nie my bowiem zapomocą naszego języka innym przynosili oświatę, ale takowa obcemi żywiołami powoli w narodzie naszym się rozchodziła. Jak żywioły galloromańskie i giermańskie były kanałami, któremi się kultura do ziemi naszej dostawała, tak element bizantyński wpłynął na umysłowy narodu rosyjskiego rozwój, z wielką wszakże tak na korzyść jak na szkodę naszą różnicą. Myśmy wprawdzie kulturę chociaż starą ale odświeżoną nowemi siłami, zatem zdolną do ciągłego rozwoju odebrali, co sprawiło, żeśmy weszli w poczet narodów europejskich, zajmując między niemi przez długi historyi naszej okres stanowisko jeśli nie zupełnie równorzędne, w każdym razie wielce wpływowe; jednakże zachodnia ta cywilizacya tak wielki wpływ wywierała, że

nasz rozwój wskutek tego wiele na swej niezależności utracił. Rosyanie przyspasabiając kulturę grecko-bizantyńską, wchłonęli cywilizacyą przestarzałą, przerafinowaną, która na postęp i życie nakładała pęta swej martwoty i nieruchliwości; z drugiej jednakże strony język i naród, już z powodu ujemnych jej znamion o wiele mniej wpływowi takowej ulegał, rozwijając się wprawdzie wolniej, ale dużo bardziej samodzielnie. Czy narody słowiańskie staną kiedyś w pierwszym rzędzie i zajmą odpowiednie swej wielkości i świeżości stanowisko, to bieg czasu dopiero wykazać może. W każdym razie dzisiaj do takowego im jeszcze daleko. — (s. 85) Przekład pisarzy starożytnych właściwie by powinien być zawsze miarowym. Języki starożytne (nie mówimy tu oczywiście o łacinie średniowiecznej) nie znoszą rymu, wprost go unikają a w prozie nawet i rytmu się strzegą, jak np. „wierzaj mi“ nie mówi się *crede mihi*, ale dla uniknięcia daktyla *mihi crede*. Wiersz rymowany choćby najlepszy, oryginał cokolwiek obniża. Nadto nawet w dobrych przekładach nie jedno się dla rymu poświęca; np. w Odzie I l. 19 Siemieńskiego, znalazł się tu niepotrzebnie w y r o b n i k dla rymu z Massykiem, a często duch i rzeczywista myśl oryginału na tem cierpią; możnaby poszukawszy mnogiemi to zdanie poprzeć przykłady. Ma się rozumieć, że przed takiemi przekładami jak Kochanowskiego, Szyllera lub Słowackiego głowę schylamy, oceniając zarazem talent i piękność objawiające się w takich pracach jak Siemieńskiego i Rydla odnośnie do Homera. Mistrze o jakich wyżej mowa przetworzyć mogą oryginał, ale takie przekłady już z tego powodu nader będą rzadkie, że poeta z Bożej łaski, tylko wyjątkowo mając swoje, zechce się cudzemi posługiwać skrzydłami. Po za takiem uzdolnieniem, przekład miarowy będzie miał wyższość nad rymowanym tak co do powagi oryginału, jak ducha języka, a nawet wierności; skrępowanie bowiem rytmem zmusza tłumacza do wysiłku, by słów i myśli pierwowzoru trzymać się jak najściślej. Oczywiście, że jesteśmy dalecy od tego, by innego rodzaju przekładom prawa do bytu odmówić, tembardziej, że w takim razie po za hexametrem nie byłoby miejsca dla przekładu metrycznego; innych bowiem miar jakie się w klasykach rzymskich i greckich znachodzą, w naszym języku naśladować niepodobna. I owszem, niech dobrych przekładów będzie jak najwięcej; twierdzimy tylko, że pominąwszy zewnętrzną formę, która wobec braku prozodyi będzie zawsze cokolwiek sztuczną, nasz język jako narzędzie do oddania treści, toku myśli, powagi i nastroju oryginału, conajmniej każdemu innemu dorównać może. Szczególniejsza powaga, potoczystość peryodu, a mimo to możność do tak zwięzłego wyrażenia wskutek tak zgodnego z duchem naszego języka używania imiesłowów, czynią go do przekładu wzorów klasycznych bardzo podatnym. — Motty do swego przekładu użył hexametru i ze zadania swojego wywiązał się stanowczo lepiej od wszystkich innych. Na pierwszy rzut oka widzimy, że mamy do czynienia z filologiem, któren zgłębił tekst, rozumie go doskonale, żadnej niema wątpliwości co do trudniejszych ustępów, a jest panem całej roboty filologicznej. Niema więc zgoła żadnych omawiań, dokładniejszych wskazówek, by czytelnika objaśnić, zbytecznych zgoła dodatków, które tak często przekład czynią niesmacznym i pospolitym. Krótko mówiąc, mamy przed sobą to, co Horacy myślał i pisał.

Nie możemy się tylko zgodzić z hexametrem w tej postaci, w jakiej Motty w przekładzie swym go użył. Żeby w hexametrze daktyl można zastąpić trochejem, żeby arsis wypadła na tem samem miejscu, a raczej żeby dwie arsy *(auftakt)* z początku i po trzeciej stopie niezmiennie po sobie następowały, tego rozumieć nie możemy i wiersz taki przy dłuższem czytaniu robi się bardzo nużącym. — W pieśni Wajdeloty potęga natchnienia, geniuszu i języka tę trudność przezwyciężyła, tak że jej, nawet pomiarkować nie łatwo; każde inne w głośnem zwłaszcza czytaniu prędko i łacno się sprzykszą, prócz tego zaś wiersz miarowy ma to do siebie, że i bez skandowania, nawet przy cichem czytaniu, miara mimowolnie się przypomina. — Tem bardziej więc nas dziwi, że Motty przyznając w przedmowie „że hexameter polski daleko jest jednostajniejszym", nie szukał wyjścia z tej trudności. Otóż namby się zdawało, naprzód, że niema wcale konieczności by cezura zawsze i niezmiennie następowała po trzeciej stopie wiersza, powtóre, że przez zastąpienia spondeja daktylem, można dość łatwo tej jednostajności brzmienia uniknąć. Spondej bowiem, a zwłaszcza trochej utrudniają skandowanie, a brzmienie czynią niezgrabnem. W tłumaczeniu obecnem, gdzie tylko się dało unikałem spondejów, zastępując je daktylami; może się mylę, ale zdaje mi się, że brzmienie wiersza natem zyskało. Że mimo wszelkich usiłowań, mnóstwo w obecnym przekładzie znajdzie się wierszy, mających przykre i zgoła nie muzykalne brzmienie, że mianowicie wyrazy o dźwięku przedłużonym, proszące się o umieszczenie w spondeju wypadły w krótkiej daktyla sylabie, o tem aż nadto jestem przekonanym. W przekładzie jednak idącym wiersz za wierszem, a gdzie to tylko możliwe słowo za słowem, muszą się zdarzyć nieprzełamane trudności, które tylko wskutek poświęcenia fonetyki dla ścisłości uniknąć się dadzą. Sądzę, że Motty poszedł w tem za daleko, i dlatego tak on jak i ja do pobłażliwości czytelnika uciekać się musimy. Zresztą Motty oprócz łacińskiego zna wybornie język polski i mnóstwo dosadnych szczero polskich używa wyrazów, odpowiadających zupełnie myślom oryginału. — Ten przymiot nadaje przekładowi jędrność i polor językowy, godny jak największego uznania W przekładzie niniejszym opuściłem Sat. I 2, oraz po 4 wiersze z Sat. I 5 i II 7, uważając, że niema korzyści przyswajać językowi naszemu nagości, które z obyczajem naszym pogodzić się nie dadzą. Nadto, jeżeli właściwego wyrazu użyć niepodobna, a rzeczy jak Rzymianie nie śmiemy nazwać, w każdym razie drukować po imieniu wtedy tłómaczenie robi się mdłe, fałszywe i ono samo będzie wymagać objaśnienia albo porównania z oryginałem; z tegoż ostatniego zresztą każden ciekawość swoją zaspokoić może. — Przekład idzie o ile możności słowo za słowem, a bez wyjątku wiersz za wierszem.

(II s. 150) Doszedłem do końca swych uwag nad poezyą Horacego. W skromnej roli tłumacza nie mogę mieć nadziei wielkiego wpływu, tembardziej ze strony czysto filologicznej, któraby tylko na powtarzaniu znanych rzeczy polegać mogła nie uwzględniłem wcale. — Głównem było dla mnie celem ułatwienie zrozumienia satyr i listów Horacego, których tekst częstokroć niełatwy, niejednego odstraszyć może, a które w mniemaniu naszem są perłą w dziełach tego „najdojrzalszego, naj-

bardziej pomysłowego“ z poetów Rzymskich. — W naszem położeniu rzecz arcyważną, by choć w sferze duchowej innym narodom dotrzymać kroku. W dziedzinie filologji obudziło się niedawno nowe życie; nietylko w Niemczech, ale i we Francyi, a nawet w Rosyi i w Ameryce, napotykamy co chwila takowego ślady; a bodajby i u nas tak bogata umysłowości ludzkiej rola odłogiem nie leżała; niechby ta moja praca choć drobną cegiełką do budowy polskiej filologii przyczynić się mogła. — O przekładzie Ganszyniec w Ecce p. 201 n.

G ó r s k i K[onstanty] M., Wierszem 1883—1893, Kraków 1904. — Na s. 57—85 Transkrypcye z Horacego. — Ody podane bez napisów: I 1. 7. 9. 11. 20. 23. 24. 33. 38. III 9. 12. 26, IV 3, 7, 11, Przedruk z Bibljoteki Warszawskiej 1891, I 61—69 i 1895, I 118—125 z opuszczeniem I 4 i II 6; Uzupełnienie: Dalsze transkrypcye z Horacego (Eos XIII 1907, 82—83) z przekładem I 14 i III 30. — S. 59: „W wierszach niniejszych korzystałem z powszechnego za czasów Odrodzenia prawa. Ujmowałem według kaprysu obrazów lub dodawałem ich do słów łacińskiego poety, nie wahając się w nie wciskać nowoczesnego nieraz uczucia. Cóżem ja winien, jeżeli do mnie, subjektywnie zupełnie rzecz biorąc, bywała jakaś melancholja w tych odach, uchodzących za dzieła wyłącznej duchowej pogody? Miewa zresztą i epikureizm swoje zadumy, wiedział i Rzymianin, że pośród rozkoszy ‘gorycz dziwna wstaje’. — Tytuł ‘Transkrypcye’ uchroni może od nieporozumienia. Tak jest, przepisywałem dźwięki starożytnej lutni na jakieś skromniejsze, bliższe nam narzędzie. Wiem ja dobrze, ile przytem utraciły te pieśni na jędrności i wdzięku, ile na harmonji rytmu; bo nie tylko nie wiążą się w wytworne strofy, ale, z jednym drobnym wyjątkiem [III 9 Donec gratus], proste moje wiersze idą parami, jak — według słów francuskiego pisarza — „jak jarzma wołów albo kochankowie“.

Włodzimierz Przerwa - T e t m a j e r, Marsz Skrzyneckiego. Poezje, Kraków [1917]. — W tem jako część III s. 67—89, naśladowania (Tryolety — I 5, Zimowy wieczór — I 9) i przekłady Horacego (I 11. 23. 31. II 6. I 14. 30. III 26. IV 7. I 4. IV 11). Na uwagę zasługują piękne rysunki Tetmajera do I 4. 5. 11. 31. W wierszu „Śp. Konstantemu Górskiemu“ mówi i o przekładach Górskiego i o przyjaźni z Horacym:

Misternym rytmem „Transskrypcji“ się poję,
i wiersza dźwiękiem trosk rozganiam chmurę,
i upajają mnie te rymy Twoje!
Septimi! Gades mecum aditure! ...

Żona chłopczynę małego kołysze,
W barwnej kolebce jasne dziecko drzemie,
Mnie rym kołysze twój! i w nocną ciszę
z tobą mnie wiedzie w obiecaną ziemię.

A mnie się widzi ziemią obiecaną
ten kraj, co w czasie zginął bezpowrotnie —
Krainę marzeń młodzieńczych świetlaną
widzimy, tylko marzący samotnie.

A życie, serca wystudzi i stwardzi,
Promienne mary, jak z tablicy, zetrze.
W sobie zamknięci chodzimy i hardzi
ściskając tylko wargi, coraz bledsze.

I czasem trzeba chwili zapomnienia!
Trzeba, jak oknem, spojrzeć w świat miniony!
Chodźmyż więc w ogród, gdzie w wieńcu, wśród cienia
Śpiewa Horacyusz, pogodą natchniony!

I choć już wielu z pomiędzy nas niema,
choć troska chmurą osiadła na duszy,
choć blisko życia już wieczór i zima
a na czupryny srebrny śnieżyk pruszy,

Dziś *carpe diem!* Śpiewaj mi książeczko!
Śpiewaj! niech zginie smutku mara blada!
Bo tam chór Greków z ofiarną owieczką,
stanął u progów, gdzie mieszka Pallada!...

I po dawnemu w rannem słońcu drzewa
płaczą łzą rosy, i znów nam wesoło!
Stary Horacyusz dziś znowu mi śpiewa!
I słońce złoci ogrody wokoło!

I tak mi druhu z tobą trza pomarzyć!
I wspomnieć młodość, zanim życie minie!
O starych czasach trzeba mi pogwarzyć,
„Gdy zajrzysz do mnie, przy sabińskiem winie!“

Rydel Lucyan, Poezye. Wydanie trzecie znacznie pomnożone, Kraków 1909. — Na s. 258—272 Z Horacego. — I 5. 13. 19. 30. II 8. III 13. 18. 19. 22. 30. Epod. 7. 15.

Morawski Kazimierz, Pieśni Horacyusza (Museion. Miesięcznik poświęcony literaturze i sztuce I 1911, zeszyt 5, s. 3—19). — Wybór pieśni III 21. (J. Kochanowski), III 9 (Petrycy), II 18 (Norwid), I 9 (K. M. Górski), II 8 (L. Rydel), II 3 (L. H. Morstin), I 21 (L. H. Morstin), I 14 (L. H. Morstin), III 30 (Rydel) ze wstępem Morawskiego s. 3—7, dającym charakterystykę wiersza, którą kończą słowa: „Czytamy Horacyusza z przymuszonej woli za młodu, Przypadnie on nam wtedy do smaku jasnością i wdziękiem swej formy, podbije nas sentencyami, które jak w raz się nadają do górnolotnych wypracowań. Ale Horacy nie wymaga tyle podziwu, ile przyjaźni. Szczęśliwy, komu posiewy młodości nie zmarnieją w późniejszej życia szarzyźnie. Wróci on wtedy do Horacyusza, aby się z nim zżyć i pobratać, obrać go na doradcę i na powiernika. I wtedy obok górnych lotów pieśni doceni wdzięk nieporównany jego piosenki i pozna, że w poety morałach i radach nie tkwi jedynie oficyalne natchnienie, lecz najwyższa filozofia, doświadczenie życia dające życia naukę“.

Kwintusa Horacego Flakkusa Pieśni wybrane przełożył Wincenty Stefan Ogrodziński, Nowy Targ 1912, 42. — Na s. 43: Uwagi tłumacza.

I 1. 3. 4. 7. 8. 9. 10. 14. 18. 22. 24. 26, 31, 36, II 1, 3, 10, 14; 16. 17. 18. III 1. 2. 3. 9. 13. 18. 21. 26. 30, IV 3, 7, 12, Epody 2, 4. 7. 16. — Tłumacz: „Nie powinienem, zdaje się, przypominać, że nigdy tłómaczenie nie zdoła zastąpić oryginału, że zadaniem jego jest tylko oddać jak najwierniej myśl, nastrój i formę artystyczną przekładanego dzieła, że jednak musi się liczyć z duchem języka i wersyfikacji polskiej... Usiłowałem o ile to dało się pogodzić z zasadami polskiej wersyfikacji, oddać budowę metryczną oryginału, ale rym uważałem za rzecz nieodzowną... Nastrój usiłowałem oddać przez naśladowanie szyku i trzymanie się, o ile można, wiernie oryginału". Zamierzał przekładać „resztę pieśni Horacego". — O przekładzie Ganszyniec w Ecce p. s. 202 n.

Horacego Ody spolszczył Mieczysław Adamowski, Przemyśl 1928, 40 s. [Odb. ze Sprawozdania Państw. Gimn. II za r. szk. 1927/28 w Przemyślu]. Okładkę i rysunki wykonała Harland-Zajączkowska. S. 3—4 Wstęp, 5—38 przekład, 39—40 Uwagi. — I 2. 3. 4. 11. 14. 17. 22. 23. 26. 34. 37. II 3. 9. 10. 12. 13. 16. III 1. 13. 18, 19, 21, IV 7, 15, — Na wyróżnienie zasługuje staranna estetyczna prezentacja przekładu. Wstęp: „Wśród zawieruchy wojennej w austrjackim wojskowym mundurze [r. 1918] brałem do ręki ołówek, by w chwilach ucieczki duchowej przed grozą wojny okropnej szukać ukojenia cichego w rzucaniu na papier wrażeń i odczuć w duszy budzonych czytaniem Horacego pieśni... Zdawało mi się przytem, że moc i piękno Horacego pieśni — abstrahując od innych czynników poezjotwórczych — zaklęte jest tak nierozdzielnie w ową formę wierszową, w śpiewną melodję strof jego, iż szaty tej starożytnej bez uszczerbku dla treści nieomal i istoty przekładu pozbawić ód jego nie można. W inną szatę, choćby nawet najczystszą Asnyka strofy, strojny Horacy Horacym by nie był. Tak czułem. Stąd wszystkie nieomal przekłady zachowały melodję wiersza starożytną, choć do śpiewności pierwowzoru im wiele brakuje, już przez sam brak długich i krótkich w naszym języku syllab". — O przekładzie Parandowski w Kwart. Klas. 1928, 190 n., M. Adamowski w Kwart. Klas. 1929, 119 n., Ganszyniec w Ecce p. s. 206—211.

Czarnowski Józef, Poezye, Warszawa [1913]. — Na s. 147—167 Z Horacego. — Ps.-hor. Epod. 18. I 22. 5. 6. 10. 38. 25. II 11. 4. III 19. 8. 22. 28.

Z Horacego. Przełożył Jan Pietrzycki. Fragmenty. Wybór liryków. Lwów 1914, 72 s. — III 26.

Kamiński Włodzimierz. Z Horacego. Pro Arte et Studio, Warszawa 1917, zeszyt IX.

Pieśni Horacego na język polski przełożone przez Józefa Zawirowskiego z przedmową Kazimierza Morawskiego, Kraków 1920, 122 s.

Wybór poezji. I Pieśni i jamby. II Satyry i listy. Przekładał Jan Czubek. Słowo wstępne Kazimierza Morawskiego. (Wybór pisarzów polskich i obcych dla domu i szkoły nr. 26, 27). Warszawa, 1923, 2 tomiki, XIV+184, XIV+152 s. — Nowe wydanie tytułowe, Warszawa 1933. Słowo wstępne Morawskiego jest identyczne w obu tomikach. — I 1. 2.

3. 6. 7. 10. 11. 12. 14. 15. 18. 20. 21. 22. 24. 26. 28. 19. 31. 32. 34, 35. 37. 38. II 1—3. 6. 7. 9. 10. 11. 13. 20. III 1—6. 8. 14. 16—18. 21. 23—25. 29. 30. IV 2—9. 12. 14. 15. Carm. Saec. Epod. 1. 2. 4. 6. 7. 9. 10. 13. 16. Sat. I 6. 7. 9. II 1. 2. 5. 6. 8. Epist I 1. 2. 5. 6—8. 10—12. 15. 16. 19. 20. II 1. 2. Ars Poet.

Horacy. Wybór poezyj przełożył i opracował Prof. Józef Zawirowski [Bibl. Nar. Ser. II Nr. 25], Kraków 1923. — XXXVI + 252 s. — Wstęp: Początki poezji rzymskiej. Wpływy greckie. Czasy Augusta. Żywot Horacego. Pisma Horacego. Pośmiertne losy Horacego. Horacy w Polsce (XXVII—XXXIV). Epod. 1. 2. 4. 6. 7. 9. 10. 13. 16. Sat. I 1 (Popiel). 5—6 (Popiel). 9 (Popiel). II 1 (Popiel). 2 (Motty). 4 (Popiel). 6 (Popiel). 8 (Popiel). Carm. Saec. Ody I 1—4. 6—15. 17. 19. 20—24. 26—29. 31—38. II 1—3. 6. 7. 9—20. III 1—9. 12—14. 16—19. 21. 23. 25. 28—30. IV 1—9. 11. 12. 14. 15. Listy I 1 (Motty). 4—5 (Motty). 7 (Motty). 10—11 (Motty). 12 (Popiel). 16 (Popiel). 20 (Motty). II 1 (Motty). 2 (Popiel). — Układ utworów w grupach chronologicznych (Carm. saec. umieszczone po Satyrach i przed Odami, zamiast po ks. III ód). „Niniejszy Wybór poezyj Horacego powstał w ten sposób, iż jego autor wybrał *Satyry* i *Listy* z przekładów Mottego i Popiela, wygładził je pod względem formy i poprawił treść, gdzie zachodziła tego potrzeba, Epody przełożył sam do niniejszego „Wyboru“, *Ody* zaś wybrał z pierwszego swego wydania, tu i ówdzie je poprawił według tekstu wydania prof. Sinki, lub nawet zupełnie dawniejszy tekst zmienił (por. Carm. I 14). *List do Pizonów* został rozmyślnie pominięty, ponieważ znajdzie się w innym tomiku, mającym zawierać trzy Poetyki starożytne, które dla „Bibljoteki Narodzowej“ przygotowuje prof. T. Sinko.

Węclewski Tadeusz, Wybór pieśni lirycznych Horacego. Złoczów 1929, 188 s. — Jerzy Kowalski, Horacy s. 3—31. — Tadeusz Węclewski, Przedmowa tłumacza: O znaczeniu rytmu muzykalnego w poezji s. 33—48. — Ody Horacego s. 51—176. — Szematy miar wierszowych (rytmów) używanych w poezji lirycznej przez Horacego s. 179—183. — I 1. 3—11. 13. 14. 16—24. 26—27. 31—35. 37. 38. II 2—4. 6—8. 10. 12. 14—16. 18. III 1—3. 7. 9. 12. 16—19. 26. 30. IV 3—5. 7—13. 15. Epody 2. 4. 6. 8. (zam. 7). 11. 13. 15—17. Białym wierszem w miarach oryginału. Kowalski s. 30 o przekładzie: „Po tylu dziełach przekład dra T. Węclewskiego nie jest jedynie pozycją bibljograficzną. Dr. Węclewski otwiera nowe możności przed tłumaczami, ucząc miar starożytnych sarmackie Kameny. Zdaje mi się, że dostrzegam wiele dobrych zadatków w odważnem zamierzeniu. Najpierw, niemuzykalnych pozbawi to zachcianek poetyckich kosztem poezji starożytnej, której nie uczyni nigdy zadość samemi rymami. Powtóre, jeszcze raz przypomina, że wiele jest możności dla zdolnych do odwagi“. — Węclewski w swym wstępie daje swoiście pojętą teorję rytmiki poetycznej (starożytnej i polskiej); o samym przekładzie mówi s. 46: „Ponieważ forma służy w dziele artystycznem do wywoływania odpowiedniego nastroju, stąd jest tak silnie spojona z treścią dzieła, że bez użycia tej samej formy w przekładzie utworu poe-

tycznego nie można nigdy wywołać wrażenia odpowiadającego pierwowzorowi. Dlatego w przekładzie liryków Horacego trzymałem się ściśle form tych utworów, bo tłumaczenie poety, który najwięcej chlubił się, że „eolski śpiew Pierwszy zgodził ze słów dźwiękiem italskim", jeżeli jest wykonane w jakiejkolwiek innej formie, nie może dać wyobrażenia o tej stronie jego twórczości. Strof Horacego, złożonych z wierszy o stałym, ściśle oznaczonym rytmie, nie można zmieniać na całkiem odmienne strofy z wierszy zgłoskowych o zupełnie swobodnym, najrozmaitszym rytmie z dodaniem obcych poezji klasycznej rymów. Wprawdzie przekład mój zawiera kilka utworów rymowanych z zachowaniem ich rytmu, ale tylko dla okazania modernizacji strof i łatwiejszego zapamiętania ich układu, w celu użycia ich niekiedy w poezji oryginalnej. Chodziło mi przytem o okazanie, że przekład taki w bogatym i giętkim języku, jak polski jest możliwy... Przekład powinien robić wrażenie oryginału. Zależeć musi tylko na tem, aby w przekładzie był oddany, o ile możności, tok myśli oryginału, ale w zwrotach właściwych językowi polskiemu... Myśl zaś wiersza można uwolnić nieraz od balastu mitologicznego, z którym zresztą sam Horacy często się obchodził bardzo swobodnie". — O tym przekładzie Ganszyniec w Kwart. Klas. 1929, 551 n. i Ecce p. s. 211.

W i e n i e w s k a Ida, [Przekłady 36 Pieśni Horacego]. — Nie wyszły dotąd osobno, lecz tylko w czasopismach: II 14 Gazeta Wieczorna 1919 nr. 4565, II 14. 16 Tyg. Ill. 1924 nr. 44, s. 715, II 3. 1 9 Tyg. Ill. 1925 nr. 41, s. 816, (II 3 także L. H. Morstin, Ecce p. 214), I 31 Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie 1925 nr. 1, III 9 (Dialog przekorny) tamże 1925 nr. 3, I 14 tamże 1926 nr. 8, II 10. III 13 Tyg. Ill. 1926 nr. 31 s. 503, III 1 Prawda (tyg. Łódź) 1927 nr. 1 i L. H. Morstin, Ecce p. 216, I 7. III 7. I 38 Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1927 nr. 9, I 32. tamże 1928 nr. 6, III 22. I 30. I 11. III 12. Świat Kobiecy (Lwów) 1930 nr. 16, III 8. 18 L. H. Morstin, Ecce poeta, Lwów 1933, 217 n. I 4. 20. 34. II 2. 6. 11. 13. 15. 18. III 8. 23. 28. 30. IV 3. 7. 11. 12. Przegląd Klas. 1935 nr 5. — Z uwag tłumaczki (rkp., Redakcja Filomaty) „O sposobach przekładania Horacego": „Poetę klasycznego — jak zresztą każdego wogóle — można tłumaczyć dwojako: literalnie, dbając, aby w każdej zwrotce mieściła się cała zawartość treści oryginału — albo z wiernością p o e t y c k ą, dbając o zachowanie treści wewnętrznej, duktu myśli i uczuć danego utworu. Ja obrałam tę drugą drogę. Pragnęłam — jak to trafnie stwierdził prof. Ganszyniec [Ecce p. 214 nn.] — wyrazić po polsku to, co w poezji Horacego jest arcyludzkie, to właśnie, co ją czyni wiecznie młodą i żywą. To, co sprawia, że obecny jubileusz tego poety nie jest manifestacją grona filologów-specjalistów, ale całego świata cywilizowanego, który zetknął się z kulturą łacińską. Bo — jak słusznie zauważył Morstin — horatiuszowskie *non omnis moriar* przetrwało znacznie własne aspiracje i przewidywania nieśmiertelności rzymskiego poety. — Otóż tę treść arcyludzką chciałam pozbawić sztafażu mythologicznego, odczuwanego przez dzisiejszego czytelnika jako niewątpliwy balast. Usunęłam więc natłok imion własnych, uważając, że to nie jest istotny element twórczości

Horacego. Sądziłam nawet, że usunięcie tego nużącego już dziś motywu odsłoni dopiero nieśmiertelną doniosłość strof rzymskiego poety, że okaże ją *ad oculos* dzisiejszemu czytelnikowi. — To stanowisko wpłynęło też konsekwentnie na formę przekładów. Ono to kazało mi podać te utwory tak, aby dzisiejszego polskiego ucha i zmysłu estetycznego nie odstręczały swą obcością, by i pod względem formalnym (jeśli już mamy te sprawy rozróżniać tak szufladkowo) nie wydały się martwym anachronizmem. Ponadto — mamże wyznać? — tłumaczyłam je z wewnętrznej potrzeby, dlatego, że niektóre z tych liryków w pewnych chwilach były mi bliskie i że je w t e n właśnie sposób odczuwałam, nie myśląc o tem, by się to miało komukolwiek podobać. Dlatego więc dawne te utwory zostały wyrażone 'własnemi słowami' dzisiejszego człowieka. I dlatego też jedne z tych wersyj są raczej przekładem, inne raczej parafrazą (ale i parafraza nie jest grzechem: zawsze będę wolała polotną parafrazę, niż oporny, wypiłowany przekład). I dlatego, idąc za wskazaniami ducha żywego języka, nie chciałam dawać żadnej 'formy przekrojowej', jako wydumanej i sztucznej, i odrzuciłam *a limine* wszelakie 'Kozy wschodzące', 'majstrów najętych' 'zawistne podwoje', 'zdobywanie urzędów na polu' itp. łamigłówki. Zdawałam sobie bowiem jasno sprawę, że poezja liryczna nie może być szaradą. — A poezja żywa musi mieć formę żywą i naturalną. Dlatego nie można jej gwałtem wciskać w kształt obcy. Horacy nie gwałcił mowy italskiej, gdy ją naginał w rytm aiolski — bo zasady wersyfikacyjne obu języków starożytnych były identyczne. Inaczej jest z językiem współczesnym, z obecną polszczyzną. Można w niej oddać zwrotkę sapphicką, bo ta ma u nas tradycyjne miejsce w literaturze. Ale przenoszenie niewolnicze metrum antycznego, każdego metrum, zasadniczo niezgodnego z akcentuacją języka polskiego, uważam za estetycznie niedopuszczalne. A już najwyższym dziwolągiem jest dla mnie metrum antyczne wyposażone w rymy. Jest to średniowieczczyzna, kontynuacja niesławnej tradycji leoninów. I to ma być zgodne z duchem klasycznego języka? — Zamiast forsownego wciskania polszczyzny (języka o akcencie trochaicznym) w metra łacińskie, szukałam p o l s k i c h odpowiedników rytmicznych. Nie do mnie należy sądzić, czy mi się to powiodło objektywnie. Subjektywnie — tak. Czyniło bowiem zadość rytmowi wewnętrznemu, owemu pulsowi indywidualnemu, który cechuje każdy utwór prawdziwie poetycki, ale którego nie osiągnie żadne mechaniczne kopiowanie rytmu, choćby nie wiem jak mozolne. — Rytmika zaś — są to przecież sprawy tak rudymentarne! — nie zasadza się na ilości zgłosek. Ilość zgłosek jest tem moljerowskiem zerem, które nabiera wartości dopiero obok cyfry, wyrażającej istotną wartość — w tym wypadku, obok akcentu. Dlatego to właśnie Słowacki zgłosek nie liczył... Przechodzę do kwestji rymów. Zarzuca mi się rymy łatwe i rymy gramatyczne. Same w sobie ani jedne, ani drugie nie są grzechem i nie są jednoznaczne z rymami pospolitemi. Tak, jak nie każdy rym wyszukany jest tem samem artystyczny. I nawet rym gramatyczny może brzmieć zupełnie dobrze, w przeciwieństwie do rymów ogranych, albo nawet nieogranych, ale pozbawionych wszelkiego wyrazu. — Zkolei muszę wziąć w obronę asonans. Rozszerza on bardzo możliwości pisarskie, umożliwia

naturalny tok wiersza, nie krępuje obrazowania, nadaje niejednokrotnie wierszowi ekspresję, której nie osiągnie prawidłowy rym. Co więcej — sądzę, że właśnie jest bardzo na miejscu w tłumaczeniach z języków, których poezja rymu nie znała. Nie przypuszczałam też, że właśnie asonans stanie się celem tak ostrych pocisków ze strony filologów klasycznych [Ganszyniec w Ecce p. 215]. — Przyznaję zresztą, że daleko więcej niż o rym (na którym przecież poezja się nie zasadza), starałam się o rytm. Odchylenia od jednostajności są u mnie świadome, dlatego trudno, bym je mogła uważać za potknięcia. Drogą rytmiki osiąga się swadę poetycką, nastrój, atmosferę, tonację wiersza. A nawet po części plastykę wizji poetyckiej. Są to elementy w poezji conajmniej tyle ważne, ile rym. — Można jednak pisać traktaty i poematy o „Sztuce rymotwórczej", ale trudno jest na serjo myśleć o skuteczności studjum pedagogicznego w tej dziedzinie. Niema żadnej szkoły na wyuczenie się talentu poetyckiego, podobnie jak i krytycznego. — Jestem najzupełniej daleka od mniemania, że przekłady moje są doskonałe. Pragnęłam, żeby były żywe. Żywe, nie martwe. I może choć trochę udało mi się to osiągnąć, skoro jeszcze przed przychylną opinją prof. Ganszyńca, wersje te spotkały się z uznaniem nietylko filologów jak prof. Przychockiego, Chylińskiego, Zielińskiego, Bednarowskiego, Kowalskiego i i., ale i krytyków literackich takich, jak Ostap Ortwin i Władysław Zawistowski, który właśnie drukował je w Tygodniku Illustrowanym. Te oceny, niesprowokowane z mej strony żadnem pytaniem, mają dla mnie wartość kompetencji.

Osąd pana Ogrodzińskiego [Polskie przekłady Horacego s. 186], załatwiający się kpiąco z temi przekładami, podobny jest raczej do reprymendy, niż do krytyki. O ile zaś rozprawa p. O. ma cechy pilności i skrupulatnej sumienności przedewszystkiem w zebraniu materjału, o tyle trudno to powiedzieć o jego sądach krytycznych... Oto próbka: „Czy „tam, sam się morzem ciągle włóczą" odpowiada: ter et quater revisens aequor Atlanticum (c. I 31), czy „Chloe, coć na sercu leży" mieści się w ramach c. III 9, czy rytmika trzech Budrysów, opatrzona w rymy przeważnie gramatyczne i asonanse, nadaje się do c. I 7, czy różne sztuczki z powtarzaniem motywu (c. I 9), limba, jako pinos, iglice gór, chadzanie „średnią miedzą, ścieżką złotą" są dowodami wierności, a „kaskady wód zlatujących gędzioleniem dzwonne" dają coś więcej niż pusty frazes i t.d. — rozstrzygnie łatwo każdy miłośnik Horacego". Czy tego rodzaju „sumaryczna" metoda krytyczna, posługująca się dowolnemi wyrywkami i ogólnikami, bez podania przykładu, może być brana serjo — rozstrzygnie łatwo każdy, kto jest obeznany z temi kwestjami. Wyznaję, że po admonicji, udzielonej mi przez p. Ogrodzińskiego, orzeźwiła mię znacznie lektura jego własnych przekładów, a zwłaszcza ody *Odi profanum vulgus. Exempla docent.* Bo rozumowałam tak, że ten przekład chyba już napewno jest w jego guście. — A w takim razie wszystko jest w zupełnym porządku."

[Ganszyniec R.], Q. Horatius Flaccus, Wybór poezji, Lwów 1935. — Wybór dobrych przekładów ód, epodów, satyr i listów.

ODY KS. I.

Petrycy; Libicki; W. Kochowski (Lyr. I 18); Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Czyż (Prz. R.); I. Krasicki; Fr. X. Dmochowski (Pisma 1826 I); Tymowski (2 prz.); Szostakowski (naśl.); *Fiałkowski;* Euz. Słowacki; Korsak; *Narbutt;* Ign. Rewieński (Dzien. Wil. 1829, Lit. nad. IV 367); Krajewski; L. Łętowski (Próby wierszy miarowych, Krak. 1866); Siemieński; Schneider; Górski; M. M. (Dzien. Pozn. 1893 nr. 293); *Motty;* Wacł. Rolicz - Lieder (Wiersze Krak. 1898, 27); Ogrodziński; *Zawirowski;* Stan. Łempicki (Wiek Nowy, Lwów z dn. 3 VII 1921); *Czubek;* Węclewski; J. Birkenmajer (Ecce p. 111); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 1

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); I. Szydłowski (Dzien. Wil. 1816 II); Fr. X. Dmochowski (Pisma 1826 II); Szostakowski (naśl.); Euz. Słowacki; *Fiałkowski;* Kniaźnin (Dzieła); *Narbutt;* Krajewski; L. Łętowski (Próby wierszy miarowych Krak. 1866); Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; T. Bocheński (Ecce p. 127); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 2

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Szydłowski; Ludw. Sobolewski (naśl. Tyg. Wil. 1816 I 131—133); Euz. Słowacki (prozą); A. Waga (Pszczółka Krak. 1822 II 145); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Schmutzer (Ecce p. 106); Isakiewicz; Brożek (rkp.). 3

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); A. Morsztyn; Korsak; Kniaźnin; Euz. Słowacki (prozą); L. Sobolewski (Tyg. Wil. 1816 I 331); Szostakowski (naśl.); *Fiałkowski;* Rzesiński (Pszczółka Krak. 1820 II 50); Żdżarski; Al. Grott - Spasowski (Dzien. Wil. 1827, Lit. nad. II 125); Korsak; *Narbutt;* Baworowski (Dzien. Lit. 1854, 106); Siemieński; Faleński; Palmstein; *Motty;* Górski; Wabner (Słowo [Warszawskie] 1902 nr. 18); Ogrodziński; Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Birkenmajer (F. 69, 374); I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935, nr. 5). 4

Petrycy; Libicki; Korytyński (Zab. przyj. i poż. XV 2, 1777, 401); Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); K. Koźmian; Józ. Prawdzic; Zaleski (Dzien. Wil. 1819 II 530); Szostakowski (naśl.); Euz. Słowacki (prozą); *Fiałkowski; Narbutt;* Mickiewicz; Sienkiewicz (2 przekł.); Kaliszewski; *Motty;* Rydel; Czarnowski; Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Schallówna (Kw. Kl. 1931, 184). 5

Petrycy; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Euz. Słowacki (prozą); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski. 6

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Korsak; *Fiałkowski;* Żdżarski; *Narbutt;* Siemieński; Górski; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Lw. Wiad. Muz. i Lit. 1927 nr. 9). 7

8 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz.. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Górski; E. Maliszewski (Ateneum 1898 I 445); *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

9 Kochanowski (Pieśni I 14); *Petrycy;* Libicki; Zb. Morsztyn; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); K. Tymowski (2 przekł.); *Fiałkowski;* H. K. (Pam. Um. Moral. i Lit. Warsz. 1830); *Narbutt;* Siemieński (Czas 1869); Józ. Kościelski (Poezje Krak. 1883); Górski; *Motty;* Ogrodziński; Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1925 nr. 41); Węclewski; J. Birkenmajer (Kw. Kl. 1931, 50); Z. Sochoń - J. Szczepański (F. 5, 232); Bieleninówna (F. 5, 233); B. Rainerówna (F. 31, 715); L. Turteltaubówna (F. 24, 370); A. Rozenman (F. 31, 715); Brożek (rkp.).

10 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Ogrodziński; Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* T. Bocheński (Ecce p. 125); Węclewski; A. Lewicki (wT. M. Lewicki, Dzień urodzin w domu magnata rzymskiego 1935, 83).

11 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Kaliszewski; Sienkiewicz; Górski; *Motty;* Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; I. Wieniewska (Świat Kobiecy 1930, nr. 16); T. Bocheński (Ecce p. 105); Z. Sochoń - J. Szczepański (F. 4, 182); Rościszewski (Kw. Kl. 1930, 360); N. Jaroń (Z pam. Górnoślązaka, Katow. 1932); Z. Szmydtowa (Przegl. Klas. 1935, nr. 5); Brożek (rkp.).

12 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Szydłowski; A. Moszyński (Dzien. Wil., Lit. nad. IV 1829); *Fiałkowski; Narbutt;* Szostakowski (i naśl.); Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Z. Węclewski (rkp.. Bibl. Un. Lw.).

13 *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); Szostakowski (naśl.); Kniaźnin (Dzieła); *Narbutt;* Siemieński; Kaliszewski; Rydel; *Motty;* L. H. Morstin (Tyg. Illustr. 1929, 494); *Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

14 *Petrycy;* Miaskowski; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Kończa (Prz. R. 2 przekł.); [Zabłocki] (naśl., Zab. przyj. i poż. XI 1775, 347); *Fiałkowski;* A. Grott - Spasowski (Dzien. Wil. 1827, Lit. nad. IV 367—69); *Narbutt;* F. Szymusik (Wyd. na cele dobr. samb. Sambor 1892, 151); *Motty;* Ogrodziński; K. M. Górski (Eos 1907, 82); G. Daniłowski (Poezje, Lwów 1910); L. H. Morstin (Museion 1911, 5); Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; I. Wieniewska (Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1926 nr. 8); J. Birkenmajer (Kw. Kl. 1931 I 26); F. Kozicki (F. 52, 37); H. Mund (F. 13, 142); Węclewski; Isakiewicz; H. Balk (Gaz. Por. Lwów, grudz. 1934); Brożek (rkp.).

15 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Bezimienny (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* A. Mo-

szyński (Dzien. Wil. 1825); Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Isakiewicz.

Petrycy; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Brożek (rkp.). 16

Petrycy; Libicki, Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski. 17

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski. 18

Kochanowski (Fraszki III 12); Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); *Narbutt;* Kaliszewski; *Motty;* Szymusik (Wyd. na cele dobr. samb. Sambor 1892, 152); Rydel; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Z. Fleszar (F. 71, 475). 19

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Schneider; Górski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Palmstein (Kw. Kl. 1929, 128); I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 20

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Korsak (Dzien. Wil. 1823); *Narbutt; Motty;* L. H. Morstin (Ecce p. 171); *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; T. Bocheński (Kwart. Kl. 1930). 21

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Wiśniewski (Prz. R.); *Fiałkowski;* M. Dzieduszycki (Rozr. dla dzieci IX 1828); L. Osiński (Dzieła III 233); — (Pam. Warsz. VI 1823); Kikiewicz; Korsak; *Narbutt;* Siemieński; Faleński; Sienkiewicz; Palmstein; *Motty;* Ogrodziński; Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Birkenmajer (Horatius, Wybór poezji 18). 22

Kochanowski (Pieśni I 11); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); A. Moszyński (Dzien. Wil.); Żdżarski; Korsak; *Narbutt;* Siemieński; Kaliszewski; Sienkiewicz; Górski; *Motty;* St. Fuchs (Dod. Lit. Czasu 1900 nr. 312); Tetmajer; Włodz. Kamiński (Pro Arte et Studio zesz. IX 22); *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; B. Jeziorski (Myśl Narod. 1929, p. 56); Z. Schallówna (Kw. Kl. 1931, 84); Birkenmajer (Kw. Kl. 1933, 116). 23

Petrycy; Libicki; Franciszek Jakubowski (Zab. przyj. i poż. VI 1772, 45); Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Bezimienny (Prz. R.); Bezimienny (Wybór, Wilno 1807); *Fiałkowski; Narbutt;* A. Moszyński (Dzien. Wil., Lit. nad. IV 1829); Górski; Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski. 24

Petrycy; Libicki; Naruszewicz (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* J. Czarnowski (Poezje, Warsz.-Krak. 1913); *Zawirowski; Czubek;* Z. Schallówna (Kw. Kl. 1931, 193); Brożek (rkp). 25

26 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Kikiewicz (Rozm. Lwow. 1828, 20); *Narbutt; Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Skorniakow (F. 10, 29); J. Rościszewski (Kw. Kl. 1931,406).

27 *Petrycy;* Libicki; Zb. Morsztyn; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

28 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.*

29 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.*

30 Smolik; *Petrycy;* Sęp Szarzyński (Zaprząż nie tygry itd.); Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Szostakowski (naśl.); Józ. Prawdzic; Zaleski (Dzien. Wil. 1819 II 530—1); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Asnyk (Pisma Warsz. 1898, III 219); Tetmajer; Rydel; *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Świat Kobiecy 1930 nr. 16); Brożek (rkp.).

31 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1925, nr. 1);Węclewski; Isakiewicz.

32 Kochanowski (Pieśni II 22); Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1928, nr. 6); M. Brożek (F. 69, 360); Isakiewicz.

33 *Petrycy;* Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Narbutt;* Górski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

34 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); M. Baliński (Tyg. Wil. 1816 I 56); *Fiałkowski;* K. Trojański (Mrówka Pozn. 1822 VI 21—37); Kikiewicz; *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

35 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R. i Monitor 1769 prozą); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Czyż (Prz. R.); Euz. Słowacki (prozą); Szostakowski (naśl.); K. Koźmian; *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* L. H. Morstin (Ecce p. 125); Węclewski; Brożek (rkp.).

36 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek.*

37 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Isakiewicz; Krzemicka (F. 71); Brożek (rkp.).

Kochanowski (Pieśni II 16); Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Narusze- 38
wicz (Prz. R.); Szostakowski (naśl.); *Fiałkowski;* Korsak (Dzien. Wil. 1824 I 226); *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Górski; St. Fuchs (Dod. Lit. Czasu 1900, nr. 312); Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1927, nr. 9); Węclewski; Z. Schallówna (Kw. Kl. 1931, 193); T. Żakiej (F. 33, 793); T. M. Lewicki (Wywczasy poety II 92); Brożek (rkp.).

ODY KS. II

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Narusze- 1
wicz (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Euz. Słowacki; *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Krajewski; Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek.*

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Narusze- 2
wicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Korsak; A. Mickiewicz; Euz. Słowacki; *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

Kochanowski (Pieśni II 1); Libicki; Naruszewicz (Prz. R. 2 przekł.); 3
Minasowicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Wiśniewski (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Tymowski (2 przekł.); Szydłowski; H. Błotnicki (naśl. Tyg. Wil. 1816 II 62); Rom. Lachnicki (Dzien. Wil. 1817 VI 22); A. Moszyński (Dzien. Wil., Lit. nad. 1930 V); *Fiałkowski;* Żdżarski; Korsak; *Narbutt;* Krajewski; A. Asnyk (Pisma II Warsz. 1898 III 217); *Motty;* Ogrodziński; L. H. Morstin (Ecce p. 108); *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1925 nr. 41); Isakiewicz.

Petrycy; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Korsak; *Narbutt;* 4
Siemieński; Czarnowski; *Motty; Zawirowski;* Czubek; Węclewski, Brożek (rkp.).

Petrycy; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Korsak; *Narbutt;* 5
Motty; Zawirowski; Czubek; Brożek (rkp.).

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz 6
(Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Faleński; Górski; *Motty;* Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski, I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

Petrycy; Libicki; Zb. Morsztyn; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. 7
R.); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Krajewski; Norwid; Siemieński; Faleński; *Motty;* L. H. Morstin (Ecce p. 119); *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Isakiewicz.

Petrycy; A. Morsztyn; Wiśniewski (rkp.); Koblański (Prz. R.); Kory- 8
tyński (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Koźmian (2 przekł.); *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Rydel; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin 9
(Prz. R.); A. Moszyński (Dzien. Wil. 1825 II 367); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Bocheński (Ecce p. 110).

10 Kochanowski (Fraszki II 18, F. 4); *Petrycy;* A. Morsztyn; Libicki; T. Skarżyński (Zab. przyj. i poż. VIII 1773, 208); Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Bezimienny (Prz. R.); Trembecki (Dzieła); Tymowski (2 prz.); Szostakowski (naśl.); — (Pam. Warsz. 1823 VI 354); Euz. Słowacki (prozą); *Fiałkowski;* Szydłowski; Żdżarski; *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1926 nr. 31); Węclewski; Z. Szmydtowa (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

11 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Ks. Sławiński (Tyg. Wil. 1817 II 381); *Fiałkowski;* Niemcewicz; Korsak; *Narbutt;* Siemieński; Czarnowski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

12 *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); N. N. (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Brożek (rkp.); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

13 *Petrycy;* Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Dresdner (Ecce p. 120); I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

14 Smolik; *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.): Kniaźnin (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Fr. Karpiński (Dzieła); L. Osiński (Dzieła III 234); Ks. Sławiński (Tyg. Wil. 1817 I 302); Tymowski (2 przekł.); A. Moszyński (Dzien. Wil. 1825 II 366); Euz. Słowacki (prozą); *Fiałkowski;* Żdżarski; *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1924, nr. 44); *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Isakiewicz: Edwin Jędrkiewicz (Przegl. Klas. 1935, nr. 5); Wieniewska (rkp.).

15 *Petrycy;* Libicki; T. Burzyński (Zabawki Poetyckie 1758); Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Wieniewska (Przegl. Klas. 1935, nr. 5).

16 Smolik; *Petrycy;* Libicki; Koblański (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); S. Nie. Kad. (Zab. przyj. i poż. VIII 218, 1773, 2); Tymowski (2 przekł.); Euz. Słowacki (prozą i wierszem); Szydłowski; H. Błotnicki (naśl. Tyg. Wil., 1816 I 407); *Fiałkowski;* Kikiewicz; *Narbutt;* Niemcewicz; Tad. Matuszewicz (Prz. Nauk. Warsz. 1842 I 134); Siemieński; Krajewski; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1924 nr. 44); T. Bocheński (Kw. Kl. 1928, 99); Węclewski; Isakiewicz.

17 *Petrycy;* Libicki; Hier. Morsztyn (Pam. Lit. X 1911); Sam. Twardowski wicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Schneider; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Petrycy; Libicki; Hier. Morsztyn (Pam. Lit. X 1911); Sam. Twardowski (Prz. R.); Koblański (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Zabłocki (naśl., Zab. przyj. i poż. XI 1775, 343); Tymowski (2 przekł.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Norwid; Palmstein; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935, nr. 5); Brożek (rkp.). 18

Petrycy; Libicki; Koblański (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Szostakowski; *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.* 19

Kochanowski (Pieśni II 24); Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Kikiewicz; *Narbutt;* Siemieński; Schneider; *Motty; Zawirowski; Czubek;* K. L. (F. 69, 377); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 20

ODY KS. III.

Kochanowski (Pieśni I 16); Smolik; *Petrycy;* Libicki; S. P. (Zab. przyj. i poż. XI 2, 413, 1775); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Joach. de Kalnassy (Ogrodziński, Przekłady 196); Józ. Jeżowski (Dzien. Wil. 1816 III 506); — (Tyg. Wil. 1816 II 258); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt;* Siemieński; Faleński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; I. Wieniewska (Ecce p. 216); Węclewski. 1

Petrycy; Libicki; Zb. Morsztyn; Korytyński (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Miączyński (Prz. R.); Euz. Słowacki (prozą); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; Szujski (Rys. piśm. 1867, 465); Palmstein; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Brożek (F. 69, 360); Gewont (F. 69, 378). 2

Petrycy; Libicki; J. Czyż (Zab. przyj. i poż. V 1772); Bezimienny (Zab. przyj. i poż. X 1, 11); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Joach. de Kalnassy (Ogrodziński, Przekłady 197); Koźmian (2 przekł.); Józ. Jeżowski (Tyg. Wil. 1816, II 223); Tymowski (2 przekł.); Euz. Słowacki (wierszem); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Isakiewicz. 3

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Jan Gwalb. Styczyński (Dzien. Wil. 1817 I 435); *Fiałkowski;* Korsak; *Narbutt* (i Tyg. Wil. III 1817, 109); Krajewski; Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.* 4

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Michałowski (Juszyński, Dykcyonarz poet. polsk. I 292); *Fiałkowski; Narbutt* (i Tyg. Wil. III 1817, 94); Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 5

Petrycy; Libicki; Naruszewicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Szaniawski (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Krukowiecki (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt* (i Tyg. Wil. III 1817, 302); Krajewski; Siemieński; Faleński; *Motty; Zawirowski; Czubek.* 6

7 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Lw. Wiad. Muz. i Lit. 1927 nr. 9); Węclewski.

8 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Joach. de Kalnassy (Ogrodziński, Przekłady 199); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Schneider; *Motty;* Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* Dudziak (F. 9, 180); I. Wieniewska (Ecce p. 217); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

9 *Petrycy;* Libicki, Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Szostakowski; I. I. [= Jeżowski?] (Pam. Lwow. 1817 V 39); *Narbutt;* Siemieński; Szujski (Rys. Piśm. 1867, 467); M. Gawalewicz (Echo Muz. i Teatr. Warsz. 1885, 262—3); *Motty;* E. Maliszewski (Ateneum 1898 I 445); Górski; Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Rościszewski (Ecce p. 115); K. Dresdner (Kw. Kl. 1931, 230); I. Wieniewska (Lwow. Wiad. Muz. i Lit. 1925, nr. 3); N. Jaroń (Z pam. Górnoślązaka, Katow.. 1932).

10 *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Trembecki (St. Tomkowicz, Z wieku Stanisława Augusta, Kraków 1882, cz. II 49); *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.*

11 Kochanowski (Pieśni II 18); Smolik; Minasowicz (Prz. R.).); Kniaźnin (Prz. R.); Trembecki (Tomkowicz, Z wieku Stan. Augusta II 50); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek.*

12 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Joach. de Kalnassy (Ogrodziński, Przekłady 200); *Narbutt; Motty;* Górski; Belmont (Rymy i rytmy t. III, Warsz. 1900); *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Świat Kobiecy 1930, nr. 16); L. H. Morstin (Ecce p. 118); Brożek (Kw. Kl. 1933, 6); T. Roesner (F. 28, 563); * (F. 31, 697).

13 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt* (i Tyg. Wil. III 1817, 286); Siemieński; *Motty;* Rydel; Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; I. Wieniewska (Tyg. Illustr. 1926, nr. 31); N. Jaroń (Z pam. Górnoślązaka, Katow. 1932).

14 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.*

15 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.*

16 Kochanowski (Pieśni II 4); Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.*

17 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Rydel; Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Bocheński (Kw. Kl. 1931, 19); Krzemicka (F. 49, 375). 18

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Rydel; Czarnowski; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski. 19

Petrycy; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.* 20

Kochanowski (Pieśni I 3); Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski;* Piotr Medeksza (Dzien. Wil. 1829, Lit. nad. III 150); *Narbutt;* Krajewski; Siemieński; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski. 21

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Rydel; J. Czarnowski (Poezje Warsz. Krak. 1913); *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Świat Kobiecy 1930, nr. 16). 22

Petrycy, Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935, nr. 5). 23

Kochanowski; *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski* (Prz. R.); *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.* 24

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.* 25

Petrycy; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Narbutt;* Siemieński; Kaliszewski; Sienkiewicz; Górski; *Motty;* Ogrodziński; Pietrzycki (Fragmenty, Lwów 1914); Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Rościszewski (Ecce p. 118); Z. Szmydtowa (Przegl. Klas. 1935, nr. 5). 26

Kochanowski (Pieśni I 6); *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Sakowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek.* 27

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* J. Czarnowski (Poezje Warsz. Krak. 1913); *Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5). 28

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Tad. Matuszewicz (Dzienn. Wil. 1805, III 97); Niemcewicz; *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; Schneider; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 29

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); Kończa (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Jeżowski? (Tyg. Wil. 1816, II 335); Tymowski (2 przekł.); *Fiałkowski;* L. Osiński (Astrea 1822 II 229); Korsak; *Narbutt;* A. Mickiewicz (parodja, Ecce p. 197); Krajewski; Siemieński; *Motty;* Belmont (Rymy i rytmy t. III Warsz. 1900); Rydel; 30

G. Daniłowski (Poezje, Lwów 1906, 94); K. M. Górski (Eos 1907, 83); St. Fuchs (Dot. Lit. Czasu 1900, nr. 312); Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Rojter (F. 56, 233); Isakiewicz; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

ODY KS. IV

1 *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); Zabłocki (Zab. przyj. i poż. X 1774, 249); Kniaźnin (Dzieła); *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek.*

2 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Wybór, Wilno 1807); *Fiałkowski; Narbutt* (i Tyg. Wil. III 1817, 265); *Motty; Zawirowski; Czubek.*

3 *Petrycy;* H. Moskorzewski (H. Juszczyński, Dykcyonarz poetów polskich I 317 n.); Libicki; Sam. Twardowski (Prz. R.); Minasowicz (Prz. R.); Czyż (Prz. R.); *Fiałkowski;* Kikiewicz; *Narbutt;* Siemieński; Górski; *Motty;* Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; R. Rudnicki (F. 29, 620); Isakiewicz; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

4 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Naruszewicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

5 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); — (Zab. przyj. i poż. XI 1775, 413); Naruszewicz (parodja, Dzieła II 68); *Fiałkowski;* Jan Pomian Krzeszyński (Mrówka Poznańska 1821, I 18); *Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

6 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek.*

7 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Zabłocki (Prz. R.); Świętorzecki (Prz. R.); Wiśniewski (Prz. R.); Tad. Matuszewicz (Nowy Pamiętnik Warszawski XIX 1805, 241); Fr. Olędzki (Tyg. Wil. 1816 I 347); Tymowski (2 przekł.); Teod. Krasiński (Dzien. Wil. 1817 VI 23); *Fiałkowski;* Euz. Słowacki (prozą); Żdżarski; Korsak (Dzien. Wil. 1823 III 185); H. K. (Pam. Um. Mor. i Lit. Warsz. 1830); *Narbutt;* Palmstein; Górski; *Motty;* Tetmajer; L. Belmont (Rymy i rytmy III, Warsz. 1900); Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Isakiewicz; J. Birkenmajer (F. 69, 374); Z. Szmydtowa (Przegl. Klas. 1935 nr. 5); I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

8 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Zabłocki (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

9 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Zabłocki (Pisma 1903); Kniaźnin (Prz. R.); K. Tymowski (Pam. Warsz. 1818 XII 320); *Fiałkowski;* Kikiewicz; *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

10 *Petrycy;* Świętorzecki (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Korytyński (Prz.

R.); Zabłocki (Pisma 1903); *Fiałkowski;* A. Moszyński (Dzien. Wil. 1830, Nad. lit. V 128); *Narbutt; Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Zabłocki (Prz. R.); *Fiałkowski;* 11
Narbutt; Siemieński; *Motty;* Górski; Tetmajer; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Koźmian; Zabłocki (Prz. R.); 12
Fiałkowski; Narbutt; Motty; Staromiejski (Muzeum 1897, 253); Ogrodziński; *Zawirowski; Czubek;* Węclewski; I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

Kochanowski (Pieśni I 19); *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin 13
(Prz. R.); Zabłocki (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Węclewski.

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Czyż (Prz. 14
R.); Koźmian; *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* I. Wieniewska (Przegl. Klas. 1935 nr. 5); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski;* 15
Narbutt; Krajewski; Siemieński; *Motty; Zawirowski; Czubek;* Adamowski; Węclewski; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

CARMEN SAECULARE

Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt;* Krajewski; *Motty; Zawirowski; Czubek;* L. H. Morstin (Ecce p. 162); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

EPODY

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Kikiewicz; *Narbutt;* 1
Siemieński; *Motty;* Zawirowski; *Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).
Kochanowski (Pieśń Świętojańska); Szymonowicz (Wiejska szczęśliwość); Stan. Miński (Żywot Ziemiański, Włodz. Budka, Otium senatorskie w Silva Rerum VI 1931); Zbylitowski (? Wiryd. poet. I 168); Słupski;

Petrycy; Libicki; D. Naborowski (Wiryd. poet. I 277); Sam. Twardow- 2
ski (Prz. R.); Wesp. Kochowski (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Wiśniewski (Prz. R.); Kończa (Prz. R.); Tymowski (2 przekł.); Szostakowski; *Fiałkowski;* Niemcewicz; *Narbutt* (i parodja, Tyg. Wil. 1816, II 408); B. Zaleski; Korsak (Dzien. Wil. 1823, III 182); Wikt. Baworowski (rkp. Bibl. Baworowskich, Lwów, nr. 1548, 9—12); Sienkiewicz (Ecce p. 93); A. Janik (Spraw. Stryj 1884—5); P. Parylak (Spraw. Stanisław. 1886); *Motty;* Ogrodziński; Zawirowski; *Czubek;* Węclewski; Z. Zabłudowska (Ecce p. 220); Wł. Lewik (Balicki - Maykowski, Mówią wieki 212); J. Birkenmajer (Przegl. Klas. 1935 nr. 5).

Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski;* 3
Narbutt; Siemieński; *Motty; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

4 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); *Fiałkowski;* Siemieński; Łętowski (Próby wierszy miarowych 1866); *Motty;* Ogrodziński; Zawirowski; *Czubek;* Węclewski.

5 Petrycy; Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Fiałkowski; *Narbutt;* Siemieński; *Motty; Czubek.*

6 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski;* Narbutt; Siemieński; *Motty; Czubek;* Zawirowski; Węclewski.

7 *Petrycy;* Libicki; Wojc. Chróściński (Monitor 1776, 467); T. Skarżyński (Zab. przyj. i poż. VIII 1773, 221); Minasowicz (Prz. R.); Świętorzecki (Prz. R.); Kniaźnin (Prz. R.); Jakubowski (Prz. R.); *Fiałkowski;* Kikiewicz; Krajewski; *Motty;* Belmont (Rymy i rytmy t. III Warsz. 1900); Rydel; Ogrodziński; Zawirowski; *Czubek;* Węclewski; F. Golcówna (Ecce p. 79).

8 Kochanowski (Fraszki II); *Petrycy; Motty; Czubek.*

9 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Zawirowski; *Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un.Lw.).

10 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Zawirowski; *Czubek.*

11 *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); *Narbutt; Motty; Czubek;* Węclewski.

12 *Petrycy; Motty; Czubek.*

13 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); Tymowski (2 przekł.); S. Goszczyński (Dzien. Wil. 1820 I 319—20); *Fiałkowski;* Euz. Słowacki; *Narbutt; Motty;* Zawirowski; *Czubek;* Węclewski.

14 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Narbutt; Motty; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

15 *Petrycy;* Minasowicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); Euz. Słowacki (prozą); *Narbutt;* Siemieński; *Motty;* Rydel; *Czubek;* Węclewski.

16 *Petrycy;* Libicki; M. Kończa (Zab. przyj. i poż. IV 1771, 310); Minasowicz (Prz. R.); Korytyński (Prz. R.); A. Wiśniewski (Wybór, Wilno 1807); *Fiałkowski; Narbutt; Motty;* Ogrodziński; Zawirowski; *Czubek;* Węclewski.

17 *Petrycy;* Libicki; Minasowicz (Prz. R.); *Fiałkowski; Narbutt; Motty; Czubek;* Węclewski.

SATYRY KS. I

1 *Matuszewicz;* Ksaw. Chołoniewski (Zab. przyj. i poż. V 1772, 211—220, prozą); [J. Iżycki] (tamże VIII 1773, 316); T. Skarżyński (tamże VIII 1773, 229); — (Monitor 1767); Naruszewicz (Dzieła IV 1778, 135); I. Krasicki; *Fiałkowski;* Niemcewicz; Palmstein; A. Janik (Spraw. Stryj. 1884—5); Schneider; *Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Matuszewicz; Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski; Motty; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 2

Matuszewicz; Ksaw. Chołoniewski (Zab. przyj. i poż. XIII 1776, 61 prozą); [J. Iżycki] (tamże VIII 1773,326); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 3

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. X 1774, 337); Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 4

Matuszewicz; Tad. Szostakowski (Tyg. Wil. IV 1817, 409); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 5

Matuszewicz; Minasowicz (Monitor 1773); [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. IX 1774, 81); *Fiałkowski;* J. Winkowski (Almae Matri Jagellonicae, Leopoli MCM, 101); *Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 6

Matuszewicz; Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 7

Matuszewicz; Minasowicz (Monitor 1769); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 8

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. X 1774, 347); Skrzetuski (Zab. przyj. i poż. VII 1772, 202); *Fiałkowski;* A. Moszyński (Dzien. Wil. 1830, Lit. nad. V 367); *Motty; Popiel; Czubek;* T. Szpaczyński (Ecce p. 221); L. H. Morstin (Ecce p. 204); J. Birkenmajer (Ecce p. 76); Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 9

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. X 1774, 324); Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 10

Matuszewicz; Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 11

Matuszewicz; Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 12

SATYRY KS. II

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. X 1774, 330); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 1

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. XII 1775, 95); Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski;* Niemcewicz; *Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 2

Matuszewicz; [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. IX 1774, 56); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 3

Matuszewicż; Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.). 4

5 *Matuszewicz;* Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

6 Korytyński (P. Popiel, Satyry i Listy Horacego 1903, I 203—208); *Matuszewicz;* [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. IX 1774, 318); *Fiałkowski; Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

7 *Matuszewicz;* Minasowicz (Monitor 1775); [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. XIII 1776, 127)); *Fiałkowski;* Faleński; *Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

8 *Matuszewicz;* [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. 1773, 338); Minasowicz (Monitor 1775); *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

LISTY KS. I

1 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* Trembecki (Dzien. Wil. 1822, II 330—336); rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski;* Niemcewicz; Faleński; *Motty; Popiel; Czubek.*

2 Minasowicz (Monitor 1769); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski;* Euz. Słowacki (prozą); Faleński; Palmstein; *Motty; Popiel; Czubek.*

3 Minasowicz (Monitor 1775); [J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. XII 1775, 126); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Motty; Popiel; Czubek.*

4 *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski;* Faleński; *Motty; Popiel; Czubek.*

5 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski;* Faleński; *Motty; Popiel; Czubek.*

6 Naborowski (Wiryd. poet. I 325); rkp. Czartor. 1885; *Dmochowski; Fiałkowski;* Faleński; *Motty; Popiel; Czubek.*

7 Naborowski (Wiryd. poet. I 325); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski;* Faleński; *Motty; Popiel; Czubek.*

8 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

9 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; K. Trojański (Mrówka Pozn. 1822 V 236—247); *Motty; Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

10 — (Monitor 1768); X. Iżycki (Zab. przyj. i poż.IX 1774, 313); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński; Palmstein; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

11 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

12 Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Minasowicz (Monitor 1774); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiał-* 13
kowski; Faleński; *Motty; Popiel; Czubek;* Z. węclewski (rkp. Bibl.
Un. Lw.).

[J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. VIII 1773, 328); Minasowicz(Monitor 14
1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński;
Popiel; Czubek; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Dmochowski; rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński; *Popiel;* 15
Czubek; Z. Węclewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

[J. Iżycki] (Zab. przyj. i poż. VIII 1773, 332); *Dmochowski;* rkp. 16
Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węc-
lewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkow-* 17
ski; Motty; Faleński; Palmstein; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp.
Bibl. Un. Lw.).

Minasowicz (Monitor 1775); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkow-* 18
ski; Niemcewicz; *Motty;* Faleński; Palmstein; *Popiel; Czubek;* Z. Węc-
lewski (rkp. Bibl. Un. Lw.).

Minasowicz (Monitor 1773); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkow-* 19
ski; Niemcewicz; *Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp.
Bibl. Un. Lw.).

Minasowicz (Monitor 1773); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; *Fiałkow-* 20
ski; Schneider; *Motty;* Faleński; *Popiel; Czubek;* Z. Węclewski (rkp.
Bibl. Un. Lw.).

LISTY KS. II

Minasowicz (Monitor 1775); St. Trembecki (Dzien. Wil. 1822 II 333); 1
Dmochowski; rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski Motty; Popiel; Czubek.*

Dmochowski; rkp. Czartor. 1885; *Fiałkowski; Motty; Popiel; Czubek.* 2

ARS POETICA

Korytyński (Warsz. 1770 i 1795); Naruszewicz (Różnia wieku ludzkiego, Zab. przyj. i poż. III 404, 1780); *Dmochowski;* rkp. Czartor. 1885; Ignacy Potocki (Pam. Warsz. 1801 IV 95, niecałkowity); *Fiałkowski;* Euz. Słowacki (fragmenty); Moszyński (Wilno 1835); Krasiński (Wilno 1835); Dobrzański (Progr. Złoczów 1892); *Motty; Popiel; Czubek.*

Commentationes Horatianae. Academia Polona Litterarum et Scientiarum, Cracoviae 1935, VIII+222, II+209 s.

Księga jubileuszowa Akademji, wydana z subwencji Ministerstwa WR i OP, ma dziwne oblicze reprezentatywne. Rozprawy są dość różnej wartości naukowej, i umieszczenie 2 artykułów par excellence jubileuszowych o przekładach hebrajskich Benziona Katza i Wincentego Ogrodzińskiego o przekładach polskich nadają tej polskiej manifestacji hołdu dla Horacego nutę dość osobliwą, gdyż z równym zapałem starają się przekonać czytelnika, że Horacy jest wieszczem obu narodowości. T. Zieliński, De Lydia Lalegeque et aliis (s. 1—11) wraca do ulubionego ongiś tematu: De Horati amoribus, który kiedyś natchnął G. E. Lessinga do szczęśliwych Rettungen des Horaz; Z. myśli, że mu się uda to, o co daremnie pokusili się inni, mian. wyodrębnić w poezji Horacego fikcję poetycką od prozy życiowej. Chce nam przedewszystkiem przywrócić wiarę (poderwaną przez Lessinga) w realność kochanek Horacego, występujących w pieśniach pod pseudonymem. Tak Lydia z III 9 ma być identyczna z Lydią I 8: coprawda III 9 kocha Calaisa syna Ornyta z Thurioi, w I 8 zaś Sybarisa. Ale na to jest rada: Calais jest poprostu identyczny z Sybarisem. Dowody? Primo, Calais i Sybaris są metrycznie równowartościowe (tak odżyje dawna mystyka isopsephistyczna w nowej isometrji), secundo, tak Calais jak Sybaris są chłopcami i ładnisiami, tertio — najważniejszy to argument — Thuryjczycy zajmowali dawną Sybaris, stąd Thuryjczyk = Sybaris. Jak widać w argumentacji spuszcza Z. tyle z rygoru logicznego, że logika staje się nam tu już niedostrzegalną. Ale Lydia jest też ta sama co Lyde III 11, 28. I 13, 25. II 11. różnica imion — bagatela. To była miłość miejska. Wiejską miał Horacy w swojem Sabinum, gdzie z rodzin 5 kmiotków upatrzył sobie kochankę Lalagę (I 22. II 4, 5), z którą ponoć — jak o tem ma świadczyć III 22 — patronus miał synka. Jeżeli mimo to Lalagi nie poślubił, to dlatego, że Maecenas udzielił mu Sabinum tylko w dożywocie, a nie — jak wynika z Sat. II 6 — na własność. Ta nowa wersja romansu miłosnego Horacego jest mniej sensacyjna, ale w swej arbitralności też mniej prawdopodobna. — T. Sinko, De Horatii monstro ridiculo (12—24) daje po innych wzory i źródła greckie do Ars poet. 1—12: jest to właściwie ekskurs w dziedzinę teratologji starożytnej, często bardzo luźno związany z tematem. — J. Kowalski, De Horatii satira II 4 (25—27) wykazuje, że Sat. II 4 nie wywodzi się z diatriby, lecz raczej z komików greckich i Platona *(Phaidros)*. — J. Dziech, Horatius quatenus avaritiam deprehenderit (28—35) przedstawia w epideixis sibyllińskiej pogląd Horacego na skąpstwo — Wł. Strzelecki, De Horatio rei metricae Prudentianae auctore (36—49) na nowo po innych bada wpływ metryki horatiańskiej na Prudentiusa i dochodzi do wniosku, że obok Horacego Prudentius musiał używać podręczników metrycznych, gdyż caesury są zasadniczo różne. — J. Schnayder, De barbarorum ethnographia Horatiana (50—64) widzi odblask z historji podbojów rzymskich we wzmiankach o obcych narodach. c. d. n.

Przegląd Klasyczny wychodzi jako miesięcznik (rocznie 10 zeszytów) i obejmuje metodologję i dydaktykę filologji klasycznej, przegląd badań, bibljografje z przeglądem czasopism krajowych i zagranicznych, kronikę ważniejszych wydarzeń w świecie filologicznym.

Prenumerata roczna wynosi 15 zł (w księgarniach 20 zł). Cena pojedyńczego zeszytu 2 zł (w księgarniach 2·50 zł). Prenumeratę uprasza się przesyłać czekiem PKO na konto „Filareta" 500.143.

Redaguje Komitet Redakcyjny: prof. Edmund Bulanda, Lwów (archeologja), prof. Ryszard Ganszyniec, Lwów (filologja klasyczna), prof Bogumił Jasinowski, Wilno (dzieje filozofji), prof. Jan Safarewicz, Wilno (językoznawstwo), prof. Kazimierz Zakrzewski, Lwów (historja starożytna).

Redaktor odpowiedzialny: Ryszard Ganszyniec, Lwów Uniwersytet.

Administracja: Lwów, Uniwersytet.